

СУЧАСНІСТЬ

ЛЮТИЙ 1985 — Ч. 2 (286)

М. ЦАРИННИК: ПОЕЗІЇ

Я. СОРОКЕР: ЄВРЕЇ В МУЗИЦІ УКРАЇНИ

**Л. ВИНАР: У 50-ЛІТТЯ СМЕРТИ
МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО**

**К. МИТРОВИЧ: ОБ'ЄДНАННЯ ЄВРОПИ
ТА УКРАЇНА**

НАЙНОВІШІ ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТІ»



Василь Сокіл

ТАКА ДОВГА НІЧ

Спогади старого собаки

1984, 90 стор. Обкладинка Ореста Слупчинського.

Цю майстерно змальовану розповідь, з погляду собаки, про долю собаки і про собачу долю його господаря в радянській дійсності рекомендуємо в однаковій мірі молодим і старшим читачам.

Ціна: 4.95 ам. дол.

Мойсей Фішбейн

ЗБІРКА БЕЗ НАЗВИ

Поезії — переклади. 1984, 112 стор. Обкладинка Надії Штендери.

Вступна стаття Юрія Шевельова.

Ціна: 4.95 ам. дол.



Замовлення на всі видання «Сучасности» висилати на адреси В-ва:

В Європі:

SUČASNIŠT
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5
Bundesrepublik Deutschland

У США і Канаді:

NINA ILNYTZKYJ
254 West 31st St. 8th Floor
New York, N. Y. 10001
USA

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ЛЮТИЙ 1985

Ч. 2 (286)

РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ П'ЯТИЙ
МЮНХЕН

«SUČASNIST» — FEBRUAR 1985

MÜLLERSTR. 33, RGB., 8000 MÜNCHEN 5

Редакція:

Тарас Гунчак, *головний редактор*

Богдан Бойчук, *література*

Богдан Певний, *мистецтво*

Олександр Женін, *мовний редактор*.

Редакційна рада: Вольфрам Бургардт, Юрій Божик, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Анджей С. Камінський, Ізраїль Клейнер, Богдан Кордюк, Іван Кошелівець, Юрій Луцький, Василь Маркусь, Джеймз Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Володимир Нагірний, Аркадія Оленська-Петришин, Леонід Плющ, Мирослав Прокоп, Ярослав Розумний, Богдан Рубчак, Надія Світлична, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк, Юрій Шевельов.

Видає: Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріяли до редакції просимо надсилати на адресу:

Sučasnist,
254 West 31 St., 8th floor,
New York, NY 10001

Редакція не приймає матеріялів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті й правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора й видавництва. Передруки матеріялів з України дозволені за поданням джерела.

Резюме статей цього журналу друкується і реєструється в *Historical Abstracts*.

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. 10. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. 2. 1950 wird mitgeteilt:

Inhaber und Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien «Sučasnist» e. V. München.

Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich: Hryhorij Naniak.

Anschrift für alle:

Müllerstr. 33, Rgb. (Telefon 26-37-73)
8000 München 5
Bundesrepublik Deutschland

Druck: Max Schick GmbH, Druckerei und Verlag
Daiserstraße 13-15
8000 München 70

Зміст**ЛІТЕРАТУРА**

- 4 *Марко Царинник*: Коловорот.
14 *Ярослав Сейферт*: Як виглядає смерть. *Переклав з чеської Остап Тарнавський*.
19 *Остап Тарнавський*: Поет Ярослав Сейферт — Нобелівський лавреат.
31 *Левон Лайн*: Інтелігент. Екранізований роман (V).

МИСТЕЦТВО

- 49 *Вілен Барський*: Пам'яті Григорія Гавриленка.
54 *Яків Сорочер*: Євреї в музиці України.
66 *Богдан Певний*: Емігрантський «Словник художників».

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

- 73 *Любомир Винар*: Найвидатніший історик України Михайло Грушевський (У 50-ліття смерті: 1934-1984) (III).
93 *Мирослав Прокоп*: Книжка про минуле з вказівками на майбутнє.
НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ
102 *Кирило Митрович*: Об'єднання Європи та Україна. Історичне, культурне й політичне роздоріжжя України (II).

ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ

- 108 Лист Священної Конгрегації для Східних Церков.

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 110 *Danylo Shumuk*: LIFE SENTENCE: THE MEMOIRS OF A UKRAINIAN POLITICAL PRISONER. (*Дейвід Марплз*)
112 *Joseph Skvorecky*: THE ENGINEERS OF HUMAN SOULS. (*Юрій Луцький*)
113 *Н.К.*: Нова газета в Польщі.

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

- 115 *Анна-Гая Горбач*: Симпозіум про становище священника в Східній Європі.
118 Просимо виправити.
119 *Оксана Пісецька-Струк*: Хроніка українського Торонто.
123 *Н.К.*: «Усна історія українського голоду».

ПОСМЕРТНІ ЗГАДКИ

- 124 *Юрій Литвин* (1934-1984).
127 *Кирило Гарбар* (1917-1984).

ЛІТЕРАТУРА

КОЛОВОРОТ

Марко Царинник

I stand at the back of a room
and you have just entered.

Strand

1. РОЗКОЛ

C'est faux de dire: Je pense.
On devrait dire: On me pense...
Je est un autre.

Rimbaud

і я спиняюсь у кутку кімнати
із сну очунявши мерцем
на березі пам'яті й бажання
крізь око проколює сяйво

студене павутинну оболонку мозку
пульс скритовбивчо б'є в скроні
кірка снігу пружинить під ногою

мульке ліжко гнеться
наче ніжка розколена
горобці й голуби клюють
покриті послідом брили

і я засуваю пожовклу фіранку
підземні води муляють надри
ожеледь облягає обгризлу кору

сунеться в розколини та скелі
чорна крижана охиза
гофрує склогостре море
вода у склянці колишеться

прибутні хвилі морять кругляки
підмивають коріння пісок і криги
каміння гладшає сливе прозоріє

уздовж обочин і каналів
пляміє сніг сажний

павучиха снує павутинна
речі старіють снадіють

збирають намул і стають непотрібні
балькон лежить розвалений у ламані
на статуях Венеції відламано члени

шельф то меженіє то січе
і смокче морозяну кручу
і тьма колеться в абісалі
що ж тоді лишається

коли твій голос ниряє в затемнені нурти
і мій голос лягає поруч нього
нирець в ополонці арктичної затоки

що полює за потонулим криголамом
і усе що я кажу
плеться таємним потоком
із твоїх скляних кісток?

по вузьких в'язких пасажах річки
швидшають щільні косяки шуги
через сутки піщані коси й шлюзи

розливаються широкоутробні водойми
обмивають зелені лишай
обліплюють стіни м'якушкою
з лушпиння помаранч і калу

абісальне тиснення таке натужне
у заплющеній пратві твого ока
і я так багну проплисти до неї

що не збагну що ти думаєш
і звідки ти прийшла
холод пронизує пах
в каналах гойдається волосся

незабаром ти скинеш туге пальто
та білі босоніжки і сонна кімната
стане кесоном для моєї крові

нетля гніздиться в червоній
сукні що кільчиться під столом.
світло глазурується і гусне
у шарудкий лискучий цельофан.

літепло дзюрчить з іржавого крана
невмите обличчя тороситься під паком
ти тільки щойно увійшла

2. ПОВОРОТ

Tu eres lo que va:
aqua que me lleva
que me dejara.

Alberti

і Лі Бо спинається в кутку кімнати
осліпнувши зимовим сонцестоянням
і руки просунувши у пазуху
мов насіння у вологий ґрунт

грім назріває у надрах землі
володар городить гірський перевал
спориш кільчиться крізь мертвозем

морозовини обростають мохом
сік колує в штабмі
Лі Бо чує крок на сходах
чує як підталини на чорнотропі

стікає де може тихим поворотом.
чує як корінь пухне й пульсує
чує як ключ обертається в щілині

чує як ти кажеш стиха:
прокинсья — ми ж мерці
що прийшли ховати мерця
ці босоніжки що ти скидаєш,

це ті що він тобі подарував?
чому вони такі зношені?
вітер зносить хмари на місяць

розталь слизить з-під каміння
голуб дрімає у заплавіні
вугор метає молочко
галактики центрифугують туманність

ліжко ковзає по підлозі буй
відпливає від замуленого якоря буєр
плянерує по дрімотній дрейфній кризі

бо ж вода ані не знає
хто п'є її
ані не перечить
і щось таки лишається

щось сливе завжди лишається
коли обрій ярою плямою барвить
крутий південний бік перевалу

а на північній боці вітровій
просторить гострі хоругви
і кінчики пальців холонуть
під темним навислим небом

він бачить знов скресання річки
бачить як брунька бубнявіє на гілці
бачить кров в долоні проти сонця

і гладінь що буриться під вітром
і проміння що струменіє по серені
коли я шкутильгаю до могили батька
щоб скласти бліді хризантеми

і сіру траву під пізнім льодом
і твоє вогке розплющене око
що квітне звиною у матовому склі

і невидне життя хризантем
що згоряє полум'ям невидним,
мов цельофан, що горить без тіні
й диму на осяянім порозі

говоривши зі мною він завжди казав
що без свідомости немає непритомности
без непритомности не може бути світла.

говоривши з тобою він казав,
що без світла немає п'тьми
без п'тьми нема свідомости
мерзлятина гниє у водопіллі.

Лі Бо наближається до храму з військом
віття льодове лускає на осонні
ти тільки щойно увійшла

3. СЛІДУВАННЯ

А світло у темряві світить,
і темрява не обгорнула його.

Івана (1, 5)

і я спиняюся у кутку кімнати
під жарким оком жарівки
що кидає обрис ембріонний
на акуратні квадрати кахлів

в нью-йоркській квартирі де матрац та стіл
єдині меблі і фарба облуплена
і вбиральня смердить і пам'ять кришиться

мов кристал у вогні по передбаченій
тріщині або шви після операції
або крихти некротичної кістки
і мишів'я нишпорить у норі

і люди шмигляють по жухлій траві,
і їхні обличчя гойдаються безмовно
та повільно наче стиглі плоди.

і я падаю до межені в кабіні
швидкісного ліфту і тінь
повзе по хмарочосі поруч мене
і заплющивши око ти узнаєш

що причина зміни міняє але сама
лишається беззмінна як і вода беззмінна
коли моря й річки еднаються у хмарах

люди не чують тебе
як і я не чую тебе
озерні води убувають
рибина проходить звільна

на дні колодязя одні пливуні
суховій розстібає цупке пальто
полів і все убуває і Лі Бо

веде мене звідси
у товщі що зеленіють стертими
шматочками пляшкового скла
і хто ж тоді лишається

коли мури грузнуть помалу у пливуни
і яскравошоломне військо гряде закуреним
шляхом до міста а на далеких верхоріччях

туман стелиться по кедрах
і тіло твоє липке
і вільгле стелиться глевкою
амніотичною рідиною що мимрить

хай око моє буде свічка
хай палець твій буде гніт?
у сусідніх кімнатах люди сперечаються

грюкають шухлядами й дверима
і ключ скрипить в щілині
і сльози застять зір
і чистий поріз кровоточить

і пальто з нап'ятої риб'ячої шкіри
заплющує твоє оскліле око
а тоді більше пальто обгортає перше

і я тебе уже не бачу
і білі кахлі червоніють
осугою слизької крові
мов губи першої повії

говоривши з тобою я завжди казав
що все є все або ніщо є ніщо
а часом що ніщо є все:

тьмяне світло думки
світло з середини світла
яке єднає алювіяльне стегно
з спузиреним животом дощу

і зашеретом крижаної вузьмини що вузить
кімнату під твоїми промоклими ногами
ти тільки щойно увійшла

4. ЗЛАГОДА

Хіба ж не всі ми — єдності луна
В скороминущій і пустій відміні?

Плужник

і я спиняюсь у кутку кімнати
грім спить у плавні
червотока шовковиці вгинає
оболонку набряклої ночі

пастух безплідних місяців що вирушив
до гирла довгої ріки й назад
до витoku до джерела Лі Бо

веде твою кістляву руку
в зруйноване вагітне місто
оточене колючим дротом
де пісок пахне гноєм

шукавши дружбу писавши листи
дітям що пропали чи дітям дітей
хлопчина гребе картоплину з жару

стерня коле йому ноги
коли він біжить за матір'ю
до каркасів згорілих бомбовозів
і нам що пропали писавши

персиковий квіт тече за водою
отакий лишив він лист
писав? при якому світлі? каганця

місяця сонця? скажімо
що світло змінилось скажімо
що незмінний час став
постійний як постійна зміна

по тугій шкалі до рожевих цикад
до гнилих медуз у спеку на пляжі
морська вода від них стає темніша

ніж уява мертва що снить
про дітей що пропали коханців
що пропали друзів що пропали
але хтось таки лишається

коли вимпел вогніє над аеропортом Єрусалиму
і сухотрави на узгір'ї займаються вмиць
і в невігубнім вогні: блискуча мідь

сяйні крила і колеса
очей, що не мають кінця
як і ми не маємо кінця
у часі що не має кінця.

обрій темніє низьке небо
висне над пустелею заводь
чекає припливу води і риби.

хробак гемблює гори
кріт корпається в мулі
павук шкутильгає по бузунах
міль повзе до полум'я

розчепірені пальці суховію розплющують
левад і піль ороговіле око
і пам'ять колесує у долоні часу

лискучий паркет павутиниться
боса нога шпортається
на сонній почовганій плиті
і зслизає по лабіяльній магмі

говоривши зі мною ти завжди казала
що без косогору немає рівнини
без рівнини не може бути повороту

говоривши з ним ти казала
що без повороту немає відходу
без відходу нема косогору
у русі безрухомі у безрусі

рухомі ми завжди починаємо з кінця
і кінчаємо завжди у початку
ти тільки щойно увійшла

5. ТРУДНОЩІ В ІСКОНІ

Не говорила мла,
де смерть з початком
спить в одній одежі.

Осьмачка

і Лі Бо спинається в кутку кімнати
дощ облямовує кам'яниці
білим прапором струмує
на підлогу шорстке простирало

хмари гуснуть над сіверким світлом
що б'є підшви й гребні хвиль
повітря гусне в кисле молоко

просочується в ніздрі й горлянку
Лі Бо ланцює струмיןь
слідкує за поплавцем розмотує
волосинь спльовує в долоні

Ізар шліфує бетонні брили
жене торішне листя лебідь
ледь тримається проти бистрини

у сусідніх кімнатах знову
грюкають шухляди й двері
я ж не знаю нічого
склянка падає з стола.

крім сніжних верхів'їв Альп що біліють
намистом черепів і тазів потоплеників
у густому глеї глибинних рифтів

і тихої впертої мжички
що роз'єднуючись у хмарі і тайкома
єднаючись у річці хилить
нас до осереддя і віддиху

що вгинаючись навколо наших слів
нас вгинає і згущує навколо смерти
мов обшарпані фіранки навколо вітру

бо ж любов ані не знає
хто п'є її
ані не перечить
чи це лишається

коли мій голос виринає з освітлених нуртів
і твій голос колує медузою в несписанім
кільватері і розстібаючи гудзики знову

й знов ти знизуєш плечима
і скидаєш туге пальто
в кімнаті де нікчемна правда
пружить хмари й дощ

і зшиває зарубцьовані тканини,
м'якші ніж гладкі здорові пасма
над довгими слизькими губами кряжів

і проливень урізує нігті
в спину і нутроші виснуть
і гарячі калюжі тіла
розливаються в розкошланій мерві

і задиханий вугор борсається в бережині
і проміння порскає у скляніюче око
і він в'юниться й гризе свій хвіст

і водорості вплітаються у зябри
і підвішавши його мотузком Лі Бо
обрізує опецькувату шию
здирає шкуру й оголює
рожево-сіру плоть і бачене

й чачачии зливаються в єдине сяйво,
що тьмяніє і тьмяніє мов чумацький шлях
а тоді в коловертні тоне й щезає

і одне стає двома
і два стає трьома
в споконвічній круговерті світла
у невидному свічаді що є богом

а з трьох виходить одне як четверте
і лишається лиш те що поза сяйвом
і ти тільки щойно увійшла?

січень 1974 — серпень 1984

ЯК ВИГЛЯДАЄ СМЕРТЬ

Ярослав Сейферт

ТРЕТЯ НІЧ/ТРЕТІ НОС

У ніч зловісну, як під бомби свистом,
тряслись доми, і спалахи вогню
у попелище заміняли місто —
нам захотілося співати про весну.

Вже скоро ранок, світ усе відновить,
і місто вижидає, страх притих;
та не троянди, а калюжі крові,
не пісня, а ранених крик.

Мужі і юнаки, все, що ви місту
дали, залишиться на віки тут:
із крісом у хвилину урочисту
ви віддали життя своє і труд.

І цей удар, удар твердий і вдалий,
примусить нас, щоб пімсту відплатить.
Ввійшов ти в гарне місто, генерале,
для нас найкраще місто на весь світ.

ВАГОТА ЗЕМЛІ/ТІНА НЛІНУ

Як дерево свою відбило крону
в короні власного коріння
внизу там під землею,

що довго ще живе,
хоч дерево підрізане вже впало,
так може й людям після смерті
останеться ще трохи жити

внизу там під землею,
що тут на ній стояли і здимали руки.
Ми про цю темну ніч не знаємо нічого,
хіба лиш те,

що кольори, які виходять звідтам
на пелюстки квіток,
є зовсім чорні,

й вода внизу закриті має очі.
Не хочеться повірити,

щоб мертві ще могли повстати
й проходжуватися попід землею.

А що, якби!

Як відходитиму, то дайте мені кий
і більш нічого.

Тільки білий кий.

Бо там повсюди темнота,
яку сліпці лиш знають,
і я відважуся
бодай переказати крізь траву,
як виглядає смерть,

та друга,

якої ждем ціле життя.

Як тільки прикладаю вухо до землі,
то чую плач.

Та може це вода так плаче,
ув'язнена на дні криниці,
бо їй не хочеться між люди.



Milenci, večerni poutnici...

Миленькі, вечорові паломники
ідуть з темноти в темноту

на порожню лавочку

і будять птаство.

Тільки шурі, що загніздились там, де й лебеді,
на березі ставочка, під гілками верб,
ще деколи покажуться.

На небі ключові дірки горять;
і як їх прикриває хмара,
то дехто руку простяга до клямки.
І око хоче бачить таємницю, —
вдивляється намарно.

— Я б відчинив для тебе двері,

та котрі — не знаю,

і теж боюся того, що за ними.

Бо вже обоє впали разом,
тримаючися у міцних обіймах, у стані безтямности,
запаморочені в крутому переляку.

І закрут танцю. Їх віночки
із посліду пташиного, стокротка
і їхній плащ
з жевріння вечорів погаслих.
Ця парочка з устами на устах
ще досі поза світом,
за дверима неба.
— Якщо падатимеш, міцніш мене держись
і не згуби хустинки.



Rikáte-li veršum také zpěv...

Чи можна розказати віршем пісню
— а часто кажеться. —
Співав я все своє життя.
І йшов із тими, хто не мав нічого,
й жили з руки до губи.
Я був один із них.
Співав про їхні болі,
віру і надії
та жив між ними завжди
так, як вони жили.
Убозтво,
слабість, страх і мужність,
ввесь смуток бідування.
І їхня кров, коли текла,
стікала по мені.
Текло тієї крові завше досить
в ту землю свіжих рож, трави, метеликів
і пристрасних жінок.
Теж про жінок співав я.
Засліплений коханням,
заточувався у житті,
спіткнувшись за в'ялу квітку
чи за східець катедри.

■
Nevim jak začít...

Не знаю, як почати:

на снігу сліди
втрачають точний обрис і вже темно.
А я чекаю тут.

На кого й пощо?
Знов падали дощі і знов була весна,
і рік пройшов, і другий, третій —
життя пройшло.

І той, хто тут прийшов,
не інший хтось, а я.
Нараз побачив я своє ім'я
на чорній корогві посрібленим письмом
і дату смерти.

Радісно горіла свічка,
органи гуркотіли;
можливо, органіст ошаленів.
Мертвець той — це хтось інший,
чейже я отут!

Та чи це справді я? Не вірю сам собі.
А дедикація оця
небіжчику на чорній корогві.

ПІСНЯ ПРО СМЕРТЬ/PISEŇ O SMRTI

Мусимо вмерти,
хоч як не хочем.
Дзвін похоронний
всіх поховає.

Безцінні перли
живим залишим,
як з дна утопленик
віддишу бульки.

Помremo бідні,
помremo скромні.
Золоті зуби
у білих яснах.

Може це усміх
з щирого злота
Не так то страшно,
як це говорять,

Що оця смерть нам,
що гострить косу,
Як кіс виспіває
спить

Спіраль
Ах пружний закрут
Чом плачете?
Вам заздрісно,

як кіс виспіває
й спить?

ПІСНЯ НА ЗАКІНЧЕННЯ/PÍSEŇ NA KONEC

Ще про маленьку Генделе.
Вернулася до мене вчора,
Двадцять чотири роки їй,
зваблива, наче Суламїт.

На ній сіренький кожушок
і шапка кокетлива,
довкола шиї легкий шаль,
як світлий колір диму.

Так, що нового, Генделе?
Я думав — ти померла,
а ти покращала лишень.
Як тішуся, що ти прийшла!

Ти помилився, друже мій!
Я мертва двадцять років,
і ти це добре знаєш сам.
Я йду тобі напроти.

З чеської переклав Остап Тарнавський

ПОЕТ ЯРОСЛАВ СЕЙФЕРТ — НОБЕЛІВСЬКИЙ ЛАВРЕАТ

Остап Тарнавський

Нагороду Нобеля в ділянці літератури в 1984 році отримав чеський поет Ярослав Сейферт. Ім'я Сейферта не надто відоме в світовій літературі, хоч уже з'явилися дві невеличкі книжки перекладів його поезій на англійську мову, ба навіть у популярному, хоч і престижевому підручнику світової літератури Фанка і Вагналлса його названо другорядним поетом. Та з іменем Сейферта, який почав свою літературну діяльність після Першої світової війни, в час коли Чехо-Словаччина починала нове незалежне життя, зв'язана ціла доба чеської літератури, головно поезії. Тим напевно й керувалося Нобелівське журі, бажаючи відзначити першого в історії Нобелівського преміювання чеського автора, тим більше, що такі значніші й талановитіші за Сейферта поети цього періоду як Йосеф Гора чи Вітезслав Незвал давно померли, а Сейфертові дано дожити понад вісімдесят років і діждатися світового відзначення.

Кінець дев'ятнадцятого століття характеризує зріст розчарування з уваги на суспільно-політичну ситуацію в Чехо-Словаччині. Чеська література підпадала під вплив західніх течій і молоді поети намагалися наслідувати Бодлера або Верлена, відкидаючи традиційну ролю літератури з її патріотизмом і національним духом. Виразниками цієї реакції були такі поети, як Франя Срамек і Станіслав Костка Нойман, який перейшов від декадансу, через анархізм і натуралізм до марксизму. Поважнішу ролю відіграла група екзильних літераторів, як Т. Г. Масарик і Ф. К. Шальда, які піднесли чеську літературну критику до самостійного жанру та встановили норми, що впорядкували творчість нового покоління.

Інтелектуальний фермент, що його принесла Перша світова війна, започаткував розлад, що його не могла загоїти і така знаменна подія, як незалежність Чехо-Словаччини. Молоді поети, втративши віру в релігію, схилилися до нової євангелії, що її проголосував марксизм, головно після успішної революції в Росії. Правда, старші поети, серед них Брезіна Махар і Віктор Дик, не знаходили співзвучности з молодими поетами та й трималися

Остап Тарнавський — поет, есеїст і перекладач, автор збірок поезій: *Слова і мрії* (1948), *Життя* (1952), *Мости* (1956), *Самотнє дерево* (1960) та ін., живе в Філядельфії.

традицій найкращого чеського поета-романтика Карла Гінека Махи. Молоді поети вбачали опортунізм у творчості старших і в своїх шуканнях нового перебирали всі форми модернізму від російського пролеткульту до італійського футуризму, від дадаїзму до сюрреалізму.

Як стверджено в інформації про чеську літературу в *Енциклопедії Британніка*, в період після 1918 року чеська лірична поезія визначалася різноманітністю та мистецькою завершеністю, і репрезентували її чотири передові поети: Гора, Франтішек Галас, Незвал і Сейферт. У творчості цих поетів відбилися і всі переходи, що їх зазнала література після війни під впливами з-за кордону. Три поети з цієї визнаної трійці померли — Гора й Галас у час війни, а Незвал, що його вважають найпередовішим у цій групі, в 1958 році. Сейферт пережив разом із своїми сучасниками всі ті мистецькі та світоглядні переміни, що характеризують чеську поезію, і в його творчості можна спостерігати процес розвитку чеської поезії періоду після Першої світової війни.

Сейферт народився 23 вересня 1901 року в робітничій сім'ї у Празі. Від самих початків своєї творчості Сейферт був пов'язаний з групою письменників авангарду, що її провідником був критик Карел Тейге. Тейге був засновником нової організації письменників, які проповідували революцію, і в мистецтві, і в житті, і в політиці. Організація дістала назву "Деветсіль" (назва лікувальної рослини, що її звать теж: кремена, білокопитник, підбіл або й мачушник); вона мала й свій журнал під назвою *Гость* (Гість). Поети цієї групи говорили більше про П. Кропоткіна й М. Бакуніна, ніж про дійсну програму комунізму, виявляли крайній політичний екстремізм та відданість мистецтву авангарду. В осередку цієї групи був 19-літній ровесник Сейферта Їржі Волькер, син заможних батьків з провінціального містечка, який, прибувши на студії до Праги, зв'язався з найрадикальнішими елементами, повірив, що література має тільки соціальну функцію і став головним представником так званої "пролетарської поезії", що її зачинателем був син празького теслі Індржіх Горейші, який в 1921 році, у віці 31 років, видав книжку поезій *Гудьба на намєсті* (Музика на ярмарку). Горейші побував у Парижі, захопився ідеєю Паризької комуни й, з'явившись в гурті молодих "деветсільців", своїм досвідом і культурною зробиою великий вплив на них. Сейферт, уже своїм соціальним походженням, більше підпадав під цей вплив, ніж син буржуа Волькер. Тож перша книжка Сейферта, що вийшла в 1921 році, *Мєсто в сльзах* (Місто в сльозах) впроваджувала читача в життя сучасного міста, де за гарною фасадом йде жорстока боротьба за існування міського пролетаріату, тема, що була близька Сейфертові вже з власного життєвого досвіду.

Коли Волькер у своїх поемах намагався духово увійти у світ пролетаріату, Сейферт, навпаки, бажав втекти з його обмеженого кола; його ідея революції радше романтична, а візія обіцяного раю соціалізму скоріше нагадує картину типового святкового дня робітничої класи. Стилістично Сейферт намагався бути простим, намагаючися досягти мети за допомогою накопичення одного експресійного вислову на другому, при тому вживав звичайну просту мову, близьку до розмовної. З уваги на загальну релігійну основу робітничого та й взагалі простолюдного світогляду його поезія сповнена релігійної образности, та й форма його поетичного викладу дещо нагадує молитву. Як правильно сказав один з критиків про поезію Сейферта, його етика впливає з комунізму, але засоби для її зображення він знаходив у християнстві.

В ім'я любови не відпустим
учинених гріхів,
в ім'я любови мстити мусим
життя покривджених, голодних всіх,
несправедливість, лихо й горе,
що чоловік, що створен на Твою подобу,
вчинив своєму братові на злобу
тут на землі, на небі і на морі.

Головний представник пролетарської поезії Волькер помер молодим від туберкульозу в 1924 році, а з ним поволі почав зникати його образ пролетарської поезії. Його місце зайняв Незвал, який мав дещо інший погляд на поетичну творчість. Волькер вважав поезію голосом колективних почувань, тоді коли Незвал у своїй суті був індивідуалістом. Незвал пристав до групи "Деветсіль", але вже від першої його книжки поезій *Мост* (Міст) видно було, що його поезія різниться від поезії Волькера та його друзів. Він від самого початку сумнівався в можливості існування поезії на підтримку ідеологічних питань. Та й самий засновник групи "Деветсіль" Тейге, який за фахом був архітект, почав сумніватися в значенні "пролетарської поезії", захопившись модними доктринами конструктивізму й функціоналізму. Незвал, а з ним і Сейферт, зрозуміли, що для поживлення поезії потрібно знайти більше погодження з сучасним світом. Вже нова збірка поезій Сейферта *Сама ляска* (Тільки любов) вказує на зміну в його ставленні до поетичної творчости. Нова книжка, хоч і розказує про революцію, але шукає теж якоїсь розваги в житті. В одному з віршів Сейферт поєднує тему любови з революцією. Нове уявлення Сейферта про мистецтво виключає тепер поета, який пише про зорі й квіти:

Поете, з зорями умри, із квітами зів'янь,
ніхто і не тужитиме по тобі,
ім'я твоє і слава згинуть, впадуть в хлань
і ти, мов той вінок, квіток на гробі.

В період пролетарської поезії чеська література перецінювала соціальну важливість поезії, і наступив природний поворот у напрямі до іншої крайности, до модернізму з перевагою пустотливості і скептицизму, що його приніс дадаїзм. Дадаїзм нагадував чеським авторам, що мистецтво повинно приносити розвагу; якщо вже не залишилося нічого, все ще є сміх, а сміх означає теж і надію.

Головний удар по пролетарській поезії вийшов знову з-під пера того ж критика, який починав чеський авангард, від Тейге, який підкреслював, що ідеологічна поезія — це залишок середньовічної практики, коли моральні закони вивчали у віршованій формі. В травні 1924 року Тейге надрукував у журналі *Гость* статтю під заголовком "Поетизм", що став і маніфестом нового руху з тою ж таки назвою. Поетизм не був якимсь новим мистецтвом, а новим стилем життя, позицією і формою поведінки. Він заохочував розвивати мистецтво, повне легкої гри, без геройства й філософії, просто захвалював розвагу. Коли зі смертю Волькера його пролетарська поезія не замовкла, а радше зросла увага до його творчості, поетизм швидко доконав її. Реакцію на культ Волькера можна бачити з оголошення в журналі *Пасмо* (Стрічка), що починалося закликком "Досить Волькера". В тому ж 1924 році перестав теж виходити журнал пролетарської літератури *Пролеткульт*, а його редактор поет Нойман так і заявив, що людина не може служити двом панам, ще й коли ці пани такі різні та собі ворожі й тому мистці вибирають чисте мистецтво.

Наступна книжка Сейферта *На вінах Т. С. Ф.* (На хвилях радіо), що вийшла в 1925 році, і формою, і методою викладу була вповні під впливом поетизму, чи як тоді його стали називати — поетичної школи. В протипагу до серйозного тону попередніх поезій, Сейфертів стиль тепер легкий, з іронічною закраскою і сентиментальний. Коли Сейферт видав цю книжку поезій другим виданням, він назвав її *Сватебні цеста* (Медовий місяць) — заголовок, що натякає на дві теми, такі характеристичні для поетизму: це медовий місяць поета, що віднайшов нову любов до життя, використовує всю привабливість життя з новим запалом, і також це медовий місяць, у якому поет пов'язує нову візію з розкішним способом життя, у вибагливих поїздах, туристичних круїзах, десь між пальмами чи на освітлених бульварах Парижу.

Дим цигаретки
підносить
туриста до Альп
сонця і безмежжя...

підносить до зір
що їх п'є
подушина нудьги
поезії...

Нова книжка Сейферта — це наче літературний калейдоскоп сучасного екзотичного світу з легкою музикою, каварнями, барами, пальмами, сонцем і морем:

Коли затужимо у далечинь
то кажемо:
о, хвилі моря, хвилі моря...

Та символом цього романсу з морем було радше сучасне життя Парижу, що його Сейферт і не бачив і багато про нього не знав, але описував, як земний рай. Філософія Сейферта, що відійшов від стоїчної рішучості і серйозності Волькера, наближалася радше до світу приємного епікурейства, в якому можна віднайти приємніший і кольоритніший світ.

Поетизм знайшов багато наслідувачів між молодими поетами. Та навіть дещо старші поети як Гора, творчість якого була основою авангарду, не мали далі відваги пропагувати пролетарську поезію, що їй вони були так віддані, хоч і не прийняли нового мистецького принципу авангардистів. У 1925 році Гора видав нову книжку поезії *Imalie*, що вказує на нову фазу його творчості. Хоч він і відмовився від соціально ангажованої літератури, але теж здалека стояв від експериментів поетизму. Його книга — це радше враження від відвідин Італії в 1924 році в тому стилі, в якому її бачили давніші традиційні поети романтизму.

Перша хвиля поетизму вказувала на відхід мистецтва від політики, але не на відхід від світу людини. Мистецтво Незвала й Сейферта не обмежувалося лише особистими переживаннями, але з'являло зацікавлення у довколишньому світі, на відміну від католицьких поетів, як наприклад, Якуб Демль чи Ярослав Дурич, що в основі їх творчості стояла не людина, а Бог. Увага поетистів до світу, що його творить людина, та життя в уявному світі зводила їх завжди назад до теми конфлікту — до антитези між життям, яким воно є, і життям, яким воно могло б бути, що є основою експресіонізму. Відкинувши наївну ідею, що можна змінити суспільство, накинувши йому свої бажання, тобто змінити дійсний стан за допомогою поезії, поетисти прийняли конфлікт,

що існував у реальності, як життєву дійсність, що мусить залишитися ще на деякий час. Цей конфлікт між уявою поетистів і дійсною реальністю вияснює в деякій мірі ці переходи від оптимізму до песимізму, що характеризує їхню творчість. Саме в 1926 році економічна ситуація кинула тінь і на карнавальні подорожі з пальмами і розвагами і накінула нову альтернативу в вигляді смертної маски. Ознакою цієї зміни є нова книжка поезій Сейферта *Слявік шпіва шпатне* (Соловейко співає погано), що вийшла друком у 1926 році.

Попередня книжка була надхнена мотивом екзотичної подорожі; тепер поетів неспокій не замовк, та він знаходить вихід не в романтичних мріях, а в хитаннях між сп'янінням і розчаруванням, екстравагантністю і розпачем: медовий місяць і могила. Раніше Сейферт вибрав темою своєї поезії Париж, а тепер він пише про Верден. Ось зразок з поеми "Старе боїште" (Старе бойовище), де подано макабричний образ танку смерти:

Можем танцювати на могилі,
між життям і смертю,
Чом би ні, чом би ні, моя танечнице,
у цій країні божевільного?

Мертві поділяють свою смерть із живими. Ми всі є мертві. Карнавал починається, але змінилися маски; тепер це справжні газові маски. Костюм арлекіна зшитий із шматків людських тіл — вони творять мозаїку смерти, що зображує Європу. Сейферт бажав зашокувати читача. Тема його поезій проходить просторами довгої подорожі, де є любов і природа; весь цикл зображує драму нової Росії після революції. Переїнявши техніку поетизму, Сейферт вживає її з виплеканою поміркованістю, уникаючи перебільшень як у формі, так і в почуваннях. Він свідомо приймає безтурботну поставу, уникаючи спокуси до трагічної пози або до розгортання апокаліпсичної візії.

Цей дозрілий стиль стане вже властивий Сейфертові в його дальшій творчості, а постать смерти — невідлучним образом його поетичної композиції.

Книжка Сейферта віддзеркалює атмосферу розчарування між мистцями його покоління — групи, яка втратила певність, але не втратила ще надії. Перші радісні пробіски поетизму проминули, і настрої перейшов у меланхолію і розчарування. Подібну зміну пережили й інші поети-авангардисти. Молоді мистці, замість прославляти життя, почали прославляти смерть, від лірики повного полудня прийшли до поезії темної ночі, прийнявши, що карнавал закінчився. Ровесник Сейферта Галас, який разом з Сейфертом переходив ті самі зміни поетичного дозрівання, так

висловив цю втрату поетичної ілюзії:

Ті правди, мов старе вино,
що Ной задовольнявся ним,
вже випито давно.
І де шукати за новим?

Десять років чеської літератури, від проголошення незалежності Чехо-Словаччини, характеризує бурхливий і суперечливий шлях молододі чеської поезії. Авангардисти в більшості дійшли у морок і смуток. Навіть старші поети, які зображували чеський естаблішмент, не вбереглися від цього песимістичного настрою. Нові поезії Дика сповнені песимізму. Поет-ветеран, який десяток років віддав службі державі, повернувся до літератури і в новій прозовій поемі *Ленізе* (Гроші) змалював нове суспільство як продажне в своїй жадобі добробуту й влади. До песимізму в літературі немало причинилася і загальна криза в Європі. В той час з Москви прийшла ідея так званого "популярного фронту", перш за все об'єднання культурних сил Європи на підтримку соціальної відповідальності літератури. В атаку пішли російські письменники, об'єднані в Російській асоціації пролетарських письменників (РАПП), яка існувала в 1925-1932 роках і була офіційно зліквідована постановою ЦК ВКП(б) "Про перебудову літературно-художніх організацій". Саме завдяки активності цієї організації була скликана в Харкові Друга міжнародна конференція пролетарських і революційних письменників — як тоді писалося — червоних письменників у столиці червоної України, що тривала від 6 до 15 листопада 1930 року. В ній брали участь представники 23 літератур світу, а її метою було створити світовий конгрес пролетарських письменників. Для РАППу було важливо створити свою сітку в світі з різними осередками за кордоном. Уже тоді йшла підготовка підпорядкувати всю літературу партійному провідові під однією дозволеною формою літературного вислову — соцреалізмом, як це запланував російський шовініст Максим Горький. Конференція не мала успіху. Була, правда, заснована філія у Празі, але вона виявилася нежиттєвою. В 1931 році самоліквідувався на терені Радянського Союзу і Пролеткульт. Як наслідок цих підготов відбувся у Москві в 1934 році з'їзд радянських письменників, що постановив ухнути всіх радянських письменників в одну дозволена урядом систему соцреалізму і під контроль партії. Були деякі застереження ліберальних літературних постатей Бакуніна, І. Еренбурга та Б. Пастернака, але до них і не думав прислухатися радянський літературний естаблішмент. На цьому ж конгресі був і представник чеських поетів Незвал, який поїхав у Москву, щоб боронити позиції сюрреалізму як "синтези

реальності і фантазії, дисципліни і свободи". Його доповідь на московському з'їзді пройшла без уваги, про неї не було й замітки у пресі, а Карл Радек, говорячи про досягнення літератури, навіть не згадав про ліву літературу за кордоном. Єдиним позитивним результатом для закордонних послідовників пролетарської літератури була постанова в Москві скликати новий конгрес у Парижі. Конгрес відбувся в наступному 1935 році тільки тому, що Москва й далі планувала розбудувати популярний фронт, для якого найбільші вигляди були у тодішній Франції з соціалістичним урядом у проводі. Але на тому конгресі в Парижі навіть не дали голосу Незвалові, а засновника французького сюрреалізму поета Андре Бретона просто попросили зі залі.

Сейферт уже не брав участі у цих пролетарських літературних конгресах. Його ще в 1929 році виключили з комуністичної партії, а разом з ним Ноймана й Гору. Це й був кінець його залицанням до комунізму.

В 1933 році Сейферт видав збірку поезій *Яблоко з кліна* (Яблуко з подолка), що виявила його власний погляд на його дотеперішню творчість. Він заявив, що молодіжний період його творчості закінчився, що він відмовляється від революційного ентузіазму своїх юнацьких років, як і від мистецького іконоборства, бо так він тепер бачить увесь рух поетизму. Він заявив, що не можна зробити метою творчості витирання слова "мистецтво" в словнику й заміну його літературною технологією, треба тихо змагати до того, щоб стати добрим мистцем. Це той принцип тяглости в літературі, що його Сейферт тепер пізнав і прийняв разом із іншими своїми сучасниками. Він не вважав, що це поворот назад: річ не в тому, щоб повернути годинник назад, але очистити свою працю від руйнівних і поверхових елементів. Як про це тоді популярно говорилося, метою поета було визволити поезію від мистецького атлетизму.

В результаті маємо поезію великої витонченості, що її рідко можна зустріти у чеській літературі, поезію звільнену від морального конфлікту, від соціальної непевності і від ідеологічної прибудівки. Всі чудернацькі трюки і словесні фюерверки зникають з поезії Сейферта. Традиційні формою, його нові вірші прості в вислові, його мова так близька до розмовної, що часом виходить навіть банальною, майже смішною. Поет навчився ризикувати використанням багатства мови — просто намагався йти по тоненькій ливні, де один фальшивий крок міг принести нещастя. Тематично він все ще сидів у оточенні могил, але тепер вже ці картини не викликали жаху — це радше місце для бджіл, щоб роїтися, чи для зустрічей закоханих. Любов — найреальніший і найчарівніший людський досвід — стала найпопулярнішою темою

поезії Сейферта. В цій поезії вже не видно далекосяжного символізму, екстазу чи запаморочення — це радше гармонійний спокій з деякою ноткою резигнації. І теєю, і стилем, і тонацією нові Сейфертові поезії прості, та мова їх промовляє до глибини. Ось зразок, вірш *Воскова свіце* (Воскова свічка), що присвячений ровесникові Сейферта, поетові й критикові сюрреалістичного напряму Антонінові Матеєві Піші:

Прийшла вона з вуликів бджіл,
із запаху квітів старих,
сестричка солодких медів,
що раніше купалась у них.

Її з запашних купелів
тут янгольські руки несли
в той час, що любов'ю розцвів,
і бджоли їй сукню сплели.

Коли чоловік, мов у сні,
упаде їй мертвий до ніг,
на поїзду чорній стіні
розщепить волосся моріг;

по тілі восковим, по ній
гаряча сльоза попливе:
Зо мною ходи, милий мій,
вже ліжко розстелене жде.

Сейферт присвятив усю увагу удосконаленню стилю особистої лірики, і це його найбільший внесок у чеську літературу. Він далеко відійшов від реторики початкової творчості; поезія стала в його вправних руках настроєним інструментом, що здібний викликати ефект, якого не досягає проза. Можна заризикувати твердженням, що Сейферт досягав височин "чистої" поезії, що її знаходили Маллярме, Валері чи Рільке, які були відомі чеським поетам.

З відходом від реторики й ідеології, як і від грайливого експериментування Сейферт, як і багато його сучасників, почав звертатися до традиції. Це було й закономірно, після років експериментування в політиці й мистецтві поети стали шукати твердішого ґрунту. Незвал повернувся навіть до традиційної форми вірша, пишучи сонети і ронделі. Ці зміни у поетичному світогляді йшли в парі з подіями, що наближали Другу світову війну. Особиста лірика стає менш популярною, загальні події притягають більшу увагу, а найбільше тема національної оборони. Перед загальною загрозою зійшли набік непорозуміння, і в літературі

чехи почали шукати того, що їх об'єднує. Традиційно чехи вважали себе малим народом, який міг затримати своє існування у ворожому світі навкруги тільки завдяки солідарності. Був час, коли змінювали чеську історію, переслідували чеську мову, спалювали чеські книжки, і тоді символом і цементом чеської єдності була чеська традиція. Вони переховували її як стару ікону й передавали з покоління в покоління в надії на кращі дні в майбутньому. Запорукою самобутності чеського народу була його мова та минуле, що їх ідеалізували поети в легендах і переказах, що стали загальним джерелом національної гордості і віри.

Тож і тепер перед загрозою нової небезпеки чеські поети повернулися до цієї традиційної позиції. Всі нові стилі, які так високо піднесли мистецький рівень чеської поезії, тепер відійшли набік, а в осередку став традиціоналізм. Романтизм і барокко 19 століття стали в основі заінтересування і нових дослідів. Доказом того була нова увага до сільських оповідань письменниці, яка описувала сільський побут, Божени Немцовой, що зуміла, головню в своїй славній повісті *Бабічка*, про свою сільську бабуню, викресати романтичний вогонь захоплення чеською народною традицією. Її ім'я стало знову популярне, поети присвячували їй поеми, між ними і такі як Сейферт і Галас. Божену Немцову просто виносили на висоти, називаючи її чеською Жанною д'Арк. Відродився теж культ найбільшого чеського поета-романтика Махи, автора найбільшої романтичної епіки. Саме в 1936 році припало сторіччя від його смерті (помер молодим, маючи лише 26 років), і це була нагода відновити його культ у чеській літературі. Постала ціла нова література про цього першого чеського поета, поети присвятили йому цілі поеми. Між ними Гора написав нову книжку віршем і назвав її *Маховске варіяце* (Варіяції на тему Махи). Поет Гора не пішов за Махою, щоб його наслідувати, але змодернізував значення великого поета для життя народу.

Ще одна подія додала вогню до національного піднесення. Коли німецьке військо зайняло місцевість Літомеріце, де був похований Маха, чеський уряд дістав дозвіл перенести тіло поета до Праги, на Цитаделю, де лежать найбільші герої чеського народу. В травні 1939 року тіло поета перевезли до Праги, і це була нагода для вияву патріотизму всього чеського народу. Маху ховали як колись чеських королів, і постать його стала знову предметом нового піетизму. Поети написали поеми з цієї нагоди; такі поеми написали і всі ті поети, які ще перед роками проповідували авангардизм, і Гора, і Сейферт, і Незвал, і В. Голан і інші.

Ще одна подія підтверджує відродження чеського традиціоналізму й патріотизму теж і в поезії, такою подією був похорон першого президента Чехо-Словаччини Масарика. Осінню 1937

року відбувся величавий державний похорон цього — як його назвали — творця Чехо-Словацької Республіки з великими фанфарами, як всенародне свято, що об'єднувало всіх чехів, навіть тих, які стояли в опозиції до уряду. З цієї нагоди поеми на честь новітнього чеського героя написали і такі колись радикальні поети як Сейферт і Незвал. Вірш Сейферта на загальне бажання був передрукований аж шість разів. Перед загрозою нової небезпеки, коли чеський уряд проголосував загальну мобілізацію, поет Гора написав монументальну поему *Злев родне земі* (Спів рідній землі), де традиція перепліталася з новою ситуацією, висуваючи два символи: колицу й могилу народного існування. В той час коли воєнна небезпека примушувала чехів до обережності, міста були затемнені ніччю, і Сейферт написав свою патріотичну поему про загрозу війни.

Патріотична тема залишилася в поетів і під час воєнної окупації. Саме в 1940 році, в розпалі війни, у час німецької окупації, Сейферт написав нову поему, про воєнну Прагу, в оцінці критики, свою найкращу, під назвою *Светлем одена* (Прибрана світлом). Поема, що має три частини, починається таким вступом:

Того дня я йшов вже пізно ввечір,
Прага кращою була, ніж Рим,
страх присівся тягарем на плечі,
що від сну не звільнюся вже з ним.

Не побачу зір з-під крил заслони,
що спинили сонця зливи вниз,
на сторожі стали, мов колони,
під катедри давньої карниз.

Не щасливіші часи для чехів принесла й післявоєнна ситуація. Замість незалежності, що так колись, у двадцятих роках, турбувала радикальних поетів, для чехів прийшла система нової тоталітарної держави. Правда, головні представники чеського поетичного відродження відходили чи відійшли. Гора помер у 1945 році, недовго після нього в 1949 році помер Галас; Незвал, що мав близькі зв'язки з пролетарським рухом у поезії, а тим самим і деяке визнання у нових окупантів, прожив до 1958 року, але в новій ситуації, пізнавши безпосередньо затиснену ситуацію радянської літератури, не виявив, звичайно, активності в цьому напрямі. Як уже згадувано, Сейферт давно вже розпрощався з комунізмом, тож і тепер він не втішався симпатією у нових можновладців. Та Сейферт, якому підходила п'ятдесятка, вже був вироблений поет. Його поетичні досягнення, що їх він виявив у останньому десятиріччі перед Другою світовою війною, зробили

його передовим репрезентативним поетом, із своїм виробленим стилем і своєю власною широкою тематикою. Сейферт продовжує свою поетичну діяльність високої мистецької витонченості, творить поезію далеко від усіх соціологічних і політичних конфліктів, поезію, звільнену від усіх "ізмів", але просту, зрозумілу, що виросла на великій традиції поетичного вислову, збагачуючи свою поетичну мову народною мовою, збагачуючи і свій поетичний світ народною традицією і тією народною мудрістю, що її може відчутти поет. Тематика Сейфертової поезії в тому ж самому досвіді, великому життєвому досвіді. Він пише про щоденні події з погляду, що його знаходить поет, який події оцінює під вищим, часто метафізичним кутом бачення. Він пише про любов, пише про рідні місця, про спомини молодости, про свої досвідчення і про смерть. Але смерть у Сейферта — це не жах закінчення; це радше частина побуту, в якому він живе, постать, що її можна зустріти на вулиці, як давню знайому, що її наявність не лякає, а радше усвідомлює в дійсності й незмінності людського існування. Мені Сейферт дуже нагадує іншого Нобелівського лавреата — італійця Еудженіо Монтале, що теж вийшов із традицій Малларме, із сюрреалізму, та знайшов свій поетичний світ, головню в пізнішому віці, в тій простоті, що звичайне людське життя у всій його трагічності може бачити з позиції поетичної інтерпретації, що межує між реальністю та метафізикою.

ІНТЕЛІГЕНТ

Екранізований роман (V)

Левон Лайн

ЧАСТИНА ТРЕТЯ

ДОЗРІЛІСТЬ ІНТЕЛІГЕНТА

Невелика приватна контора. З сусідньої кімнати входить Інтелігент. Поруч із ним, тримаючи його за талію й добродушно усміхаючися, іде пузатий, лисий чоловік, що скидається трошки на старообрядця і має вигляд хазяйський.

Чоловік підводить Інтелігента до великого столу, де працює зовсім висохлий, але дуже бадьорий і жвавий дідок у великих залізних окулярах на кінчику гостренького носика. Пузатий чоловік знайомить Інтелігента з висохлим дідком:

Власний адвокат торгового дому «Сава Єремієвич Столетов».

Дідок люб'язно посміхається, садовить Інтелігента біля столу. Починається балачка...

Одразу я передбачаю заперечення — а особливо коли згадаю, що ми живемо в соціалістичній державі: свідомий читач зараз же запитає, при чому тут, мовляв, народ, що йому, як я обіцяв, буде чесно служити мій герой? — Це, товаришу-читачу, доводить лише відсутність у вас гнучкості сприймання, наявність догматичної простолінійності, що, звичайно, є результатом виховавчої політики тої кляси, що є у нас хазяїном. Ця кляса завжди відзначалася відсутністю гнучкості сприймання, що часто призводило до зайвої, на інтелігентний погляд, простолінійності, що переходила іноді в нетактовність. Згадайте поведінку цієї кляси хоч би десять років тому — дуже нетактовна поведінка, некоректна. Наприкінці цієї частини ви самі її побачите... Не будьте ж некоректні й ви. — Треба вчитися в європейців, де і соціалісти, як відомо, є, перш за все, джентлмени... Торговля існує для блага держави, а значить і для блага народу. Сава Єремієвич Столетов також слуга народу, як і мій герой, що служить у нього... Врешті, товаришу-читачу, — буття визначає свідомість... ("как говорят некоторые" — так почав свою промову один промовець). Сподіваюся, що заперечувати мені ви тепер не будете... Я ніколи не брешу і, добре знаючи картину, завжди

Передрук з журналу *Нова генерація* 1927, 3 та 1928, 1, 2. Продовження з *Сучасности* 1985, 1.

можу сказати наперед цілком правильно те, що робитиме мій герой. Зараз, наприклад, мій герой швидко піде —

... вгору по східцях успіху

У хазяїна вечір. Обстановка типова. Позолота повсюди, де можна. Концертний рояль. У рояля таперша. Фарбована долівка із слідами полотняних доріжок, що їх знято ради урочистого дня разом з мебльовими чехлами... Багацько гостей. Шумно й безтолково.

Хазяїн у довгополому сурдугі важно сидить серед однотипних мужчин.

Хазяйка в блискучій шовковій сукні, обвішана надтою кількістю дорогоцінностей, розпливла й непорушна, як Будда, сидить серед однотипних жінок.

Хазяйська дочка, безбарвна, але кокетлива, маніриться, маніжитья, балакаючи з групою молодих людей.

Тип цих молодих чоловіків визначається словом "саврас".* — Я точно не знаю, що саме значить це слово, але в ужитку його відносно людини воно означає, перш за все, купецького синка, а потім — щось подібне до оболтуса. — Проте, що саме значить слово "оболтус",** — я теж не знаю... Зрозумієте...

Молодь чинно танцює вальс.

Сваволять — на законних засадах — лише диригент танців та ще два три кавалери, трошки надто веселі. — Диригент найбільш великосвітський юнак з усіх саврасів. Свавільям, власно кажучи, його поведінки назвати не можна. Правда, він галасує на всю глотку, але ж по-французьки, з проносом, що стверджує достохвальну вірність його своїй національності. Він розкуйовджений і спітнілий, — але ж спробуйте ви самі хоч раз побути диригентом танців... Кавалери — тільки ігрові: вони притоптують закаблуками, крутять своїх дам із швидкістю дзиґи, або, в бажанні розважити громаду, доречно роблять вигляд, нібито падають, або підставляють ногу іншим кавалерам... Все молоді, весело й бадьоро...

Інтелігент із задоволенням танцює з якоюсь гарненькою панночкою. Хазяйська дочка, обмахуючися струсевим віялом, непомітно стежить.

Дивіться уважно! В безбарвних очах її помітний вогонь. Цей вогонь запалений почуттям вічним, як світ, як кохання. Жіночі ревності! Найнебезпечніше місце в кам'яних мурах, що в них замкнене жіноче серце... Далі ще доведеться повернутися до цього.

Хазяйська дочка покликала Інтелігента. Інтелігент поспішно,

*Гуль'ятай, гульвіса (рос.). — Ред.

**Ледащо (рос.). — Ред.

хоч і з явним жалем, покинув панночку й підійшов до дочки. Він мило залицяється, вона мило кокетує. З-за віяла вона обстрілює його поглядами, що в них догадливий глядач мусить помітити лукавство й привабливий вогонь.

Мій герой досить догадливий... Невдалий досвід з дівчиною в попередній частині послужив йому на користь, дозволивши значно поширити межі досвідів вдалих... Все до кращого в цім найкращім із світів...

В кімнаті для паління мужчини палять, зібравшись групами. Жваві балачки. В кількох групах говорить хтонебудь один пониженим голосом, решта уважно прислухаються. Дослухавши до кінця, — всі іржуть.

Не згадую, в якого письменника запам'ятав я уривок з якогось, очевидно одеського, оповідання: "... Ну, он заходит в аптеку. Что может быть нужно молодому человеку в аптеке — я вас спрашиваю. — Ну, конечно, аспирин..." — Чого можуть іржати молоді чоловіки, — я вас запитую. — Ну, звичайно, не від аспірину...

Інтелігент замислився. Байдуже вислухав якогось франта, що підійшов до нього з чимось, мабуть, дуже веселим. Франт обрався і відійшов. Інтелігент думає...

І знову ви бачите його думки. Серйозні, значні думки. Окремі моменти сьогоднішні й минулі, його зустрічів з хазяйською дочкою явно свідчать її безперечну до нього симпатію... Мій герой уже дорослий мужчина. Він знає, що одруження — діло велике й святе... Мій герой — вже дорослий, серйозний мужчина. Він так само добре знає, що п'ятдесят тисяч на вулиці не валяються... Він з такою рішучістю шпурнув недокурк долу, що ви вже передбачаєте наступний кадр.

В домашнім кабінеті "сам" сидить за столом. Входить Інтелігент. Фрак. "Сам" зрозуміло підбирає губи й підводить брови. Інтелігент якнайповажніше вклоняється...

Деклярація

"Сам" не відмовляє, але й не погоджується. Роздивляється Інтелігента, напівпосміхаючися. В роздумі випинає нижню губу. Барабанить коротенькими пальцями по столу. Когось кличе...

В кімнату впливає "сама"...

Інтелігент ще раз якнайповажніше вклоняється, підходить до ручки. "Сам" сповіщає про новину дружину. "Сама", не змінюючи виразу запливлого обличчя, починає швидко моргати очима. З очей по розлогих щоках покотилися дрібненькі сльози...

Ви не будете, сподіваюся, вимагати від мене нового розчулення при такій прояві святої матірньої любові: я досить розчулювався з приводу

цього на початку першої частини... Цілком досить! — А проте — видовисько, звичайно, зворушливе...

"Сам" байдуже махнув рукою на дружину. Знову обмірковує, знову оглядає Інтелігента з голови до ніг. Інтелігент злегка здвигує плечі і також непомітно оглядає себе. "Сам" говорить в роздумі:

«Хлопець нічого... Хлюстуватий тільки трошки...».

Слово "хлюстуватий" походить від слова "хлюст" і має дуже складне значення: худорлявий, слабкий, миршавий, але ж у той час — "ловкач", злодійкуватий, брехунець і т. ін... значення в усякім разі не дуже приємне. Шановний хазяїн мого героя людина стара, людина тих часів, коли однаково цінувалися цноти фізичні й цноти високо інтелектуальні. Сам він, наприклад, в своїй юності однаково успішно брав участь в "стінках", працюючи кулаками, а також проквітав у крамниці свого хазяїна, що вона за кілька років стала цілком зненацька його власною. Отже не треба бути в претенсії, коли вишукана постать мого героя, його тонка талія, вузенькі плечі і в деякій мірі запалі груди, що наближаються до типу, так званого, чомусь, "курчачого", — коли вся оця вишуканість мого героя, прямий наслідок виховання ніжнього й делікатного, — високошановний Сава Єремійович іменує трошки презирливим терміном "хлюстуватости"... Правда, з боку інтелектуального, вживаючи цього терміна, Сава Єремійович, звичайно, робить мого героєві комплімента, не зовсім незаслуженого...

"Сама" з дерев'яною фізіономією швидко моргає очима й плаче дрібними сльозами...

Інтелігентові трошки ніяково. Він намагається заховати ніяковість, сприйняти хазяйську заяву, як милий жарт. Примушено посміхається. "Сам", не дивлячися на нього, посилає дружину за дочкою. Дружина, плачучи, впливає.

"Сам" не дивиться на Інтелігента. Відкинувся в фотелі, склав руки на животі й дивиться на каламар. Інтелігент почуває себе погано. Переступає з ноги на ногу... Раптом ожив, зробив стурбоване обличчя.

Входить мамаша з дочкою.

"Сам" суворо сповіщає дочку про те, що трапилось... Дочка стурбована, зраділа; соромливо дивиться долу. "Сам" усміхнувся, стукнув долонею по столу...

Родительське благословіння

Молоді навколішках. "Сам" і "сама" благословляють їх іконою... Екран темнішає...

Церемоніял цей відомий і тому нецікавий. А коли комунебудь і невідомий, то це й не потрібно: релігійний забобон... До речі — чи релігійний мій герой? — Багацько разів продивившись картину спочатку до кінця, не

зможу вам відповісти позитивно. Звичайно, в данім разі не міг же він розгравати дон Кіхота, хоч би він навіть і не релігійний: аджеж одруження — діло велике й святе, як ви пам'ятаєте, а дон Кіхот — божевільний... Мій герой жениться. Входить до стану, що є священнішим обов'язком кожного чесного громадянина. Бо стовп держави — сім'я. Спадкова тонкість і культурність і надбаний життєвий досвід мого героя зіллються в прекрасній гармонії з незайманою чистотою і спадковим міцним здоров'ям обраниці його серця... Здається, треба було б покричати "ура". — Покричіть, дорогий читачу...

Серед ясного дня...

Інтелігент, радісний і бадьорий, швидко входить в передню. Досить нескромно приласкав покоївку, що відкрила йому двері. Раптом відскочив... Ніжно цілує дружину, що вийшла назустріч, і починає весело й жваво розказувати. Розказ продовжується в кімнаті на канапці. Інтелігент весело жестикулює.

Коли ми розповідаємо про приємні речі, ми, звичайно, любимо розповідати докладно й довго... Це зрозуміло. Проте, коли ми розповідаємо про свої неприємності та страждання, ми звичайно розповідаємо докладно й довго... Це теж зрозуміло. Так ось суть розповіді мого героя така:

Дуже поважний генерал милостиво здоровкається з Інтелігентом.

Те саме робить дуже поважна дама. Інтелігент якнайповажніше прикладається до її ручки.

Те саме робить дуже поважний цивільний із стрічкою під сурдутом.

Те саме роблять якісь то живі мощі, по деяких ознаках жіночої статі. Мощі, очевидно, надзвичайної поважності. Мощі милостиво кивають трясучою головою. Інтелігент благоговійно прикладається до ручки.

Читачу, подивіться уважно на цих людей, на оцих безперечно державних мужів і державних жон. Від їхньої волі залежить доля мільйонів простих смертних, доля народу, того самого, що його обслуговувати вибрав своїм уділом мій герой... Приєднаймося до чистої й такої наявної радості могого героя...

Інтелігент з радісною жестикуляцією розповідає. Дружина жадібно — вухами, очима, всією істотою — слухає... Інтелігент, урочисто показуючи на себе, говорить:

«Секретар громади християнського спасіння падших женщин».

На екрані ще раз промайнули генерал, дама, цивільний, мощі... Дружина пристрасно, з запалом обіймає сурруга...

Бідні дівчата, що зійшли із шляху істини, що попали на шляхи розпусти, завдяки власній слабкості та нестійкості... Бідні дівиці з Петровської чайної. Мій благородний герой не пам'ятає зла, що одна з вас йому спричинила... Він — секретар християнської громади, він — незлобивий, як ягнятко. Він відкриває вам усім шлях до спасіння... Ідіть до нього, і він з вас вибере самих достойних, він познайомиться із вами, узнає, вмістить до притулка, де ви будете жити як Христові наречені: працювати, молитися, умирати тіло й знову працювати. Таким чином ви спокутуєте перед Богом свої гріхи, а перед суспільством ту шкоду, що йому спричинила ваша нечестива поведінка... Мій герой буде частенько завітувати до вас... Найбільше старанно — умирати тіло... Він допоможе вам.

... *грім!*

На екрані — живі ляльки. Мішок, одягнений у фрак із написом на пузі — 1.000.000.000, з ніжками, ручками й головою в німецькій касці, сильно насає на дві других таких самих ляльки: французьку з півнем і англійську — в циліндрі зі смугастою англійською стрічкою... У віддаленні стоїть ще одна лялька... Німецька лялька примушує худіти обидві ляльки. Сама вона при цьому пухне. Крім того, нулі з пуз французької й англійської ляльок відпадають і чудесним чином перелітають на живіт ляльки німецької... Дві ляльки тікають. Німецька стоїть, прийнявши дуже урочисту позу... Ляльки повертаються, тягнучи за собою якийсь дуже хитрий механізм: коліщатка, важільця, ниточки, дротики. Механізм встановлюється посередині. На ньому напис: "дипломатія". Ляльки таскають до нього ту ляльку, що стояла осторонь. Це Микола II. До рук, ніг і голови його прив'язується ниточки від механізму. Після цього французька й німецька ляльки починають натискувати на важільки й повертати колеса...

Лялька Миколи II оживає. Повертається до німецької ляльки, робить люте обличчя, розмахує сердито руками, широко роззявляє рота й лопоче...

Гра в ляльки скінчилася!.. Далі знову — життя...

По людній вулиці великого міста летять хлопчики-газетярі. Листки швидко розходяться по руках. Вся вулиця рябіє білими плямами. Хлопчики кричать несамовито...

Одне слово. Одне довжелезне, плисквате, брязкітне, тупе й пронизливе слово: "мобілізація". Мобілізація!..

Війна!..

Заядлий фінансист потирає руки.

Хоробрий генерал молодцем випрямився.

Спритний спекулянт з захопленням лускає пальцями...

Війна!..

Робітник, сутулий від роботи, ще більше згорбився.
Мужики, дід і баба, отупілі від горя, дивляться услід сину.
Син п'яний, з розпачливим обличчям, хитається, співає...

Війна!!!

Інтелігент у "громаді" говорить патріотичну промову. Йому милостиво плещуть...

Інтелігент вдома, настроений зовсім непатріотично. Пригнічений, — і дружина пригнічена не менше...

Мобілізація, дорогий читачу... Мобілізація...

Навчання спасінню отчизни

Поле. Група солдатів і вчителів. По команді: "На ру-ку!" шеренга солдатів бере наперевіс. Взводний проходить уздовж ряду багнетів.

Один з них дрижить і падає. Взводний штовхнув його вгору.

Звичайно, це багнет мого дорогого героя. Ви ж ні трошки не здивовані, мій читачу... А взагалі — сумна це історія...

Інтелігент напружується. Утримати гвинтівку не має сил.

Та й звідки ж їм взятися?

Взводний деякий час дивиться. Багатозмістовне мовчання. Плюнув і пішов далі...

Він теж правий...

Прив'язане канатом висить солом'яне опудало.

Це опудало є образ німця, ворога й людини. Воно служить для навчання багнетовим "прийомам".

По команді взводного солдата по черзі з гвинтівками наперевіс біжать до опудала.

Пробігають одна за одною солдатські фізіономії з широко роззявленими ротами.

Роти кричать:

«У-р-р-р-р-р-а!»

Підбігши до опудала, солдати встромляють у нього багнети.

Це опудало є образ німця, ворога й людини. Вам, мій дорогий читачу, чи доводилося колись встромляти багнета в живу людину?.. Я, автор і ваш друг (згадайте передмову), — я не буду вам зараз пояснювати, як це робиться і які почуття при цьому переживає той, хто встромляє (і той, в

кого встромляють). Я відмовляюся від ролі тлумача на певний час. Аджеж бо я — жива людина... Та, врешті, стійте, — це ж тільки опудало... Чого ж це ми розводимо гістерію?!

Солдат люто з бігу встромляє багнета... Висмикнув і зник з кадру...

Якась солдатська фізіономія (чергова, очевидно) — рот роззявлений до вухів — кричить:

«... а-а-а-а-а!»

Від шеругу відділяється черговий — Інтелігент.

Прошу співчуття. Мій герой не звик до грубих фізичних вправ. Бігати він не вміє, тим більше в таких величезних зашкарублених чоботях... Його обличчя показує, як бачите, цілком законні й обґрунтовані почуття. Його обличчя показує кінцеве незадоволення і навіть образу. Іменно образу...

Взводний стукнув ногою і захоплююче кричить "ура". Фізіономія Інтелігента мляво-покірливо роззявляє рота:

«Ура».

Взводний енергійно жестикулює. Його рот енергійно балакає.

Екран гарантує мовчання... Не турбуйтеся, мої читачки.

Фізіономія Інтелігента роззявляє рота трохи ширше.

Інтелігент підбіг до опудала. Пропустив темп, не встиг встромити багнета, випустив гвинтівку й сам ледве не впав на опудало.

Взводний докірливо, сердито, досадливо лається. Інтелігент соромливо підняв гвинтівку, поплентався назад...

Це тільки опудало, дорогий читачу. Це тільки навчання. Зараз воно закінчиться. Солдати, просякнені свідомленням того, що вони зробили новий крок у мистецтві та вмінні обороняти дорогу отчизну, свідомленням обов'язку перед Царем і Богом (товариші складачі, прошу залишити великі літери. — *Прим. автора*), солдати, що їх так недавно показував нам режисер у момент мобілізації, звичайно, бадьорі й веселі... Для них невідомими бардами навіть створено спеціальних пісень. Наприклад:

«Взвейтесь, соколи, орлами».

Я неспроста саме оцю пісню включив до свого роману й тим, можливо, обезсмертив її. Дуже хороша пісня, розумна... "Взвейтесь, соколи... орлами!"...

Велика річ — гасло!.. Ну, годі... Я ніяк не можу забути про те, що оце гасло було великим цілих три роки. І я бризкаю отруйною слиною... Я попросив у вас вже вибачення: аджеж я сам "взвивався орлом"... І з того часу пройшло тільки десять років...

Фільм іде своїм шляхом.

«Взвейтесь, соколи, орлами»...

Взвод у строю повертається в казарми. Співають, але не дуже ревно.

Істина поволі входить у людські душі. Істина про необхідність взвитися орлами проходила цілих три роки. А на цей час пройшла в свідомість, цілком інша істина... Здається є якась то різниця між "душею" і "свідомістю". В результаті, як відомо, получилися форменна єрунда. З нею мені доведеться скоро стикнутися, і це дуже трудна історія...

Попереду взводу взводний іде задом наперед, розмахуючи руками, рахуючи ногу. Раптом зупинився, ввесь перетворився у німий докір...

Орел!

Інтелігент іде й співає. Закрив рота... На обличчі вираз наляканий і винуватий...

Шерег ніг на ходу. Одна пара старанно йде "не в ногу"... Екран темнішає.

Це вже просто наслідок режисерської делікатности.

Казарма. В казармі зверх законного поверху койок надбудовано ще два поверхи нар. Вечір. Поганеньке освітлення — гасові лампочки з бляшаними рефлекторами висять у проходах кроків на п'ятнадцять одна від одної. Невеличкими групами й поодинці сидять солдати...

Звичайніший вечір у казармі. Здається, я можу розпочати виконання своїх обов'язків... Але ж я не знаю, — ви, мій дорогий читачу, ви були в казармах "запасного батальйону"? Коли були — зрозумієте. Для цього згадайте хоч би перший обід: шматки твердого сіро-синюватого холодного м'яса на соснових трісочках, розкидані по насичених масним брудом нефарбованих дошках столу. Згадайте запах аміяку зі сусідньої вбиральні... Це — вже дещо... А коли не були, я відмовляюся з'ясовувати... Слова з трудом передають видимі образи, але як передати вражіння абсолютного й образливого загублення своєї персональності? Як передати всі оті почуття, що бурхлять у серці "сокола, взвишеного орлом" для захисту "Веры, Царя и Отечества" (т. т. складачі, обов'язково з великих літер)?.. Будучи бездарним літератором і надто щирим тлумачем кіна, я відмовляюся й від останньої ролі... хоч сцена така проста, така звичайна: звичайнісінький вечір у казармах після навчання.

Інтелігент самотній сидить на нарах у дуже пригніченому настрої.

Взводний з трьома нашивками й ройовий з двома нашивками сидять недалеко. Подивилися на Інтелігента, переглянулися, всміхнулися.

Взводний підійшов до Інтелігента. Інтелігент скочив, витягся, руки по швах. Взводний строго оглядів його, поправив пояс. Говорить з величною посмішкою:

Вольноопределяючимся з дозволу начальства можна ходити ночувати додому... до жінки...

Сказавши, взводний відповідно усміхається. Інтелігентове обличчя також поспішно розпливається в усмішці. Взводний, конфіденційно нахилившись, більш знаками, ніж словами, дає зрозуміти Інтелігенту необхідність принести чогось випити. Інтелігент розводить руками з стурбовано-переляканим виразом. Взводний поплескав його по плечу, говорить щось на вухо...

На екрані з'являється пляшка з черепом і костями й написом: "Ядовитая жидкость для горения".

Інтелігент зрозуміло й заспокоєно хитає головою.

Пам'ятаєте наш "сухий закон"?

Взводний з задоволенням виглядом сповіщає ройового про вдалі результати переговорів...

Інтелігент вдома розказує дружині про всякі жахи життя в казармі. Жах відбивається на обличчі дружини на 150-200%.

Розповідь Інтелігента

Інтелігент з величезною гвинтівкою наперевіс...

Інтелігент біжить по полю в чоботях протиприродних розмірів...

Взводний, схожий на справжнього, але значно страшніший, — страшенно лається...

У дружини на обличчі жах...

Інтелігент притискує руки до скронів, гаряче й благаюче говорить щось дружині.

Цілком зрозуміло — що. Він не може, він збожеволіє. Це — каторга. Це... пекло. Це... не знаю що... і, звичайно, дружина розуміє його. Як не зрозуміти?... До речі — незручно даму називати весь час просто "дружиною", — у неї безперечно є якесь ім'я. Я імені її не знаю, але, користуючися з теорії можливостей, визначаю його як "Марія". Батька кличуть "Сава". Тому, без всяких теорій можливостей, по-батькові її буде "Савівна". Таким чином, — Марія Савівна співчуває, розуміє й жахається.

Дружина Інтелігента висловлює повну готовність діяти. Заспокоює Інтелігента, ніжно обіймає його... Екран темнішає...

Щасливий мужчина, втомлений, змучений тягарем життя та його несправедливостями, коли є у нього от такі теплі, ніжні, розуміючі обійми... До цього ще доведеться повернутися в останній частині.

Інтелігент рапортує взводному про з'явлення. Відрапортувавши, конфіденційно передає йому пляшку. Взводний звисока, по-начальницькому подає йому руку. Інтелігент з задоволенням її стискує...

Трошки незрозуміло, чому режисер не показав дальшої долі "ядовитой жидкості для горенія"... Якраз вона мені відома по досвіду. Ройовий дістав закуски (неписаний священний закон: твоя випивка, моя закуска) і пляшку журавлинного квасу. Іменно журавлинного, велика здатність пристосування до подій та оточення, що відзначає молоді й здорові нації, підказала, що комбінація денатурованого спирту з журавлинним квасом найбільш задовольняє вишуканому смакові... В чайну склянку наливається половину "жидкості для горенія" і половину журавлинного квасу. Одержуємо каламутну, опалову, рожево-сизу рідину, невиразимого смаку й запаху. Цю рідину треба пити. Попробуйте не випити, коли ця склянка є знак "начальственного благорозположення"...

Марія Савівна вживає заходів

Дружина Інтелігента з переконанням, гаряче, з жахом в очах, балакає з поважною дамою з "громади". Дама співчуває й обіцяє.

Те саме з поважним цивільним...

Те саме з генералом...

Те саме з мощами. Мощі дрижать, але теж обіцяють...

Політграмота

В казармі вечером. Напівтемно, смутно... Група солдатів колом. У центрі — взводний читає лекцію...

«Хто є враг зовнішній?»

Друже мій, читачу, що досяг 21-річного віку раніш 1917 року й був визнаний "гідним" і про якого вчасно не поклопоталася Марія Савівна й що про нього не поклопоталися ніякі мощі й тому він пройшов глибокофілософську школу старої політграмоти, — ви, звичайно, пам'ятаєте це клясичне запитання. Все філософське обґрунтовання буття "руського воїна" вкладалося в форми елементарно прості, ніби виковані з заліза двома-трьома ударами молота, форми спартансько-величні в своїй монументальності, форми, що в них відчувався дух Абсолюта... Один мій приятель, той самий релятивіст, що я про нього вже згадував, стверджує, що єдиний Абсолют світу — Глупство... Отже — форми ці були прості, суть же проста, — безперечно це була найпростіша в світі філософська система: за Віру, Царя й Отечество — життя... Цієї системи вважалосся цілком досить, щоб, усвідомивши її, "руський воїн" ішов у вогонь, у бруд, у воду, в божевілля атак, щоб він задихався в отруйних газах, сліп, божеволів у гарматних боях, сидів без патронів у напівзруйнованих окопах, очікуючи спокійно, доки дійде до нього черга й німецька граната зробить кашу з м'язів, костей, мозку й нервів того, що було чоловіком його дружини, батьком його дітей... ради Віри, Царя і Отечества... Мій дорогий читачу, я ще раз відчуваю своє безсилля. Я не можу примусити вас побачити й відчувати, коли ви тільки самі в свій час цього не бачили й не відчували, навіть таку, наприклад, просту й звичайну річ: кілька годин, проведених вами пораненим в атаці, позбавленим можливості рухатися, — обличчям до обличчя (до

того, що було обличчям) якогось солдата, з якого тече зеленкувато-руда сукровиця, а щоки, рот і очі рухаються інколи від впливу газів, гноїння та праці хробаків... — Я не вмію розказати про ваші відчуття, я не зможу описати навіть запаху... Я чесно визнаю своє банкрутство... — А коли ви це пережили, то ви це пам'ятаєте...

Урок "політграмоти" триває далі. Могутня, монументальна філософська система втілюється в свідомість захисників Віри, Царя і Отечества... Хто є ворог зовнішній?... Режисер його покаже вам зараз точнісінько так, як взводний розказує про нього своїм учням.

Товстий німецький солдат великим ножом відрізує вуха бідному російському солдатові.

Австрійський солдат з чорненькими вусиками відрізує носа тому самому російському солдатові.

Носатий, чорний, страшний турок перегризає горлянку тому самому російському солдатові...

Взводний запитує, чи зрозуміло. Голови, стверджуючи, вклоняються.

Інтелігент серйозно хитнув головою.

«Хто є ворог внутрішній?»

Питання зовнішньої політики, як бачите, вже вирішено... Не менш просто, чітко й монументально вирішуються й питання політики внутрішньої в цій простій, величній, філософсько-політичній системі...

Революціонер у чорній сорочці. Довжелезне, розкуйовджене волосся. Вигляд страшний. Зуби вищирено. Під пахвою пака з великим написом: "Проклямації"...

Єврей студент, — кучерявий з горбатим носом. Підкреслено-семітський тип. В руках величезна бомба з гнотом. Гніт курить...

Взводний знову запитує, чи зрозуміло. Солдати знову кивають головами.

Інтелігент також серйозно вклонив голову.

Трудно не зрозуміти...

Марія Савівна вплинула...

Зібрання "Громади"... Інтелігент в земгусарській формі робить доповідь. Інтелігент діловитий і бадьорий.

«З пропозиції її Ясности нашої председательниці...»

Якнайповажніший поклон Інтелігента.

Моці трусяться...

«... наша Громада віднині працює на оборону...»

"Громада" плеще руками. Інтелігент продовжує із щирим патосом:

«... і називається: "Громадою по вишуканню приданого для дочок упалих штабофіцерів"».

Оплески всієї громади... Екран темнішає.

Така "громада" була — я цілком певний в цьому. А коли її й не було, то тільки тому, що я в той час не писав цього роману, і ця думка нікому іншому не припала. Бо не до "пропавших жінок" під час великої війни. Пропавші жінки самі працювали на оборону, замінюючи російському воїну покинутих жінок та коханок і збагачуючи його, крім всякого іншого досвіду, також і спеціальними знаннями, необхідними й корисними в домашньому побуті. Ці знання й досвід, як відомо, широко вжито було російським воїном після демобілізації... Дивися статистику...

Екран потемнішав... Темп картини стає все більш скажений. Фільм намагається навздогнати життя. Безперервна нитка, що зв'язує подію з подією, натягується і місцями вривається. Монтаж стає переривчастим, іде плижками... Життя мчить вихором... Події справляють враження вибухів, бо безпосередній свідок їх не в силах усвідомити їхнє зародження, розвинення й розривання: надто мало часу, надто великі події... Темп картини стає все більш скажений... Роки п'ятнадцятий, шістнадцятий...

«... Распутін...»

Кілька окремих облич. Зніковілих, полохливих, пересичених змістом, пригноблених. Обличчя дружини, що говорить: "тсс"...

Ви не помітили нічого спільного в усіх цих різноманітних виразах? — Спільне є завжди в таких випадках: задоволення... Так, так, — не дивлячись навіть на пригнобленість... Люди страшенно люблять подібні балачки про свою владу, смакують їх, насолоджуються, а хто навіть слинку пускає. Необхідність таємниці — тільки посилює задоволення. Як перець, скажімо... Необхідність ця, звичайно, очевидна й безперечна. Мій герой — людина розумна й тому завжди законотрухняна та льоляйна...

Інтелігент, б'ючи себе в груди, з щирим почуттям вигукує:

«Куди ми йдемо?!»

Ніхто не відповідає, але всі, кожен по-своєму, захоплені... Інтелігент робить страшне обличчя:

«Так це ж...»

Тривожне очікування на лицьох слухачів напружується до останнього...

«... революція!!!»

Лиця слухачів цілком збентежені... Екран темнішає.

Дорогий читачу, для нас з вами зараз слово "революція" стало таким же звичайним, як слово "здрасуйте". Тому, можливо, вам трудно буде

зараз зрозуміти страшний вплив, що в ті часи це слово робило на суспільство, в якому мій герой жив... Проте багачко з вас теж жили в ті часи в тому суспільстві, — вам досить просто згадати... Згадайте ще купчиху в Островського з її "металом", "пеплом" і "жупелом"...

Екран темнішає, не будучи в силах передати з належною яскравістю ті збентежені почуття, що обурювали певну частину громадянства в ті передгрозові дні... Та й нічого приємного не було в цих картинах... На темному екрані з'являються контури літер:

Прийшли...

На екрані знову ляльки. Посередині лялька Миколи II стоїть непорушно з обличчям, що нічого не показує. Вбігає лялька жандарма. Вона стурбована, стурбовано рапортує. Лялька Миколи махнула рукою. Жандарм тягне кулемета, влаштовується, збирається стріляти. Микола весь час зберігає лялькову непорушність...

По вулицях бурхливі маніфестації. Над головами віють прапори...

Знову ляльки. Микола, як і раніш, непорушний. Жандарм метушиться біля кулемета... Величезні чоботи входять у кадр. Летить у бік жандарм з кулеметом. Далі летить Микола... Лялька Миколи лежить боком у повному ляльковому спокої...

Точна, історична правда...

Бурхлива маніфестація робітників.

Ви чуєте мірний крок? Спільний крок, міцніший кроку "в ногу", — ним керує ритм душ. Раз! Два!

Генерал перекидається, як лялька...

Ви бачите, як чітко він перекинувся?.. Раз! Немає!

Поважна дама падає, як лялька...

Раз!..

Поважний цивільний перекидається, як лялька...

Раз! Немає!

Поважні мощі валяться, як лялька...

Раз! Два!.. Режисер своєчасно обрізав шматок, бо мощі напевно розсіпалися, а в цьому естетичного немає нічого...

Інтелігент з дружиною біля вікна. Обережно виглядають на вулицю. Обидва перелякані...

Обличчя маніфестантів — бадьорі, радісні...

Інтелігент з дружиною переглядаються: здається, нічого

страшного. Інтелігент щось говорить дружині. Дружина хитнула головою, пішла геть. Інтелігент знову дивиться у вікно. Дружина принесла стрічку, нашвидку зробила бант і приколола його до піджака Інтелігента. Інтелігент виставив груди, поправив банта, розпрощався з дружиною, пішов...

Увага, читачу! Мій герой входить у революцію!.. Картина йде скаже-ним темпом, намагаючися навздогнати життя...

На якомусь перехресті Інтелігент, видравшись на тумбу, в оточенні невеличкої юрби, промовляє. Інтелігент жестикулює. б'є себе в груди... Проголошує:

«Ми знищили царат!»

Ну, ось, дорогий читачу, вже тепер, у цей урочистий мент приєднання мого (скажімо прямо — нашого) дорогого героя до великої революції — ви, сподіваюся, згадали його: він ваш старий знайомий, — ви певно не раз його бачили в ті дні в подібні моменти. Для тих, хто сумнівається, режисер навіть показує, як саме революційно поведився мій (наш) герой.

Інтелігент з хоробрим і революційним обличчям підходить до ляльки Миколи і революційно перекидає її кінчиком черевика...

«Ми знищили аристократію!»

Інтелігент революційним кроком підходить по черзі до генерала, дами, цивільного й мощей — і революційно знищує їх кінчиком черевика...

Оплески юрби.

Ви себе не помітили в цій юрбі?.. Дехто з вас безперечно був там, оскільки я пам'ятаю...

Вечеря з участю Інтелігента. Тесть та ще кілька йому подібних... Інтелігент, по звичаю, промовляє:

«Ми, інтелігенція, квіт нації, ми мусимо голосно проголосити...»

Присутні відкривають роти, за виключенням тих, хто зайнятий спішним прожовуванням чергового шматка...

«... війна до перемоги!»

Всі проголошують. Загальний ентузіазм... Екран темнішає...

Ви присутні при урочистому моменті. Справжні слуги народу (згадайте початок цієї частини) справжньо радіють звільненню цього дорогого народу й закликають його до перемоги, до контрибуції, до Дарданелл... Пам'ятаєте?.. Прекрасний мент! Квіт нації був готовий в той мент вжити всіх зусиль на організацію й полегшення цієї перемоги... Справжні непо-

мітні герої. Бо хто ж міг підозрівати наявність героя в будь-кому з цієї компанії, що непомітно переводила свою корисну справу, працюючи для держави (чоботи, сіно, коні, провіянт і т. ін., і т. ін.), дбаючи про дорогу армію, про христололюбиве війнство, про руських богатирів... І цей народ, ці "дорогі, широкі маси", — виявили себе страшенно невдячними. Сумний обов'язок, обов'язок безстерснього історика — засвідчити це...

Починається...

У Інтелігента гості. Дружина Інтелігента говорить гаряче, з округлими очима:

«Жах! Жах!»

Присутні виявляють жах.

Дружина продовжує з тим самим виразом:

«Чайна ковбаса — дев'яносто копійок фунт!»

... Потрясені, співчутливі, знаменні вирази облич гостей.

Справжня жажливість цього відомого факту дійшла до їхньої свідомості й устрашила їх... А думка про те, що фунт буде, можливо, коштувати карбованець — жажлива думка — родилася у багатьох... Так маленька хмарка на обрії передвіщує гураган... Ковбаса іноді може відігравати роллю хмарки...

Балачки загальні й по групах провадяться в злегка збудженому, стурбованому тоні. Всі трошечки підвипили, і це загострює сприймання речей.

Інтелігент взяв слово і говорить, говорить, палко жестикулюючи, як завжди. Переходить на тон знижений, конфіденційний.

«... Правительство...»

Присутні роблять зрозумілі вирази і зрозуміло-пригнічено хитають головами...

Інтелігент ще більш конфіденційно шепотить:

«Народ починає поводитися непристойно.»

Картина йде скаженим темпом...

Інтелігент у дворі казарми з автомобіля промовляє солдатам:

«Від імені Тимчасового Уряду я закликаю вас до спасіння отчизни!»

Солдати реагують слабко. Інтелігент б'є себе в груди кулаками:

«Отчизна в небезпеці! Війна до перемоги!!»

Реакція солдат цілком несподівана для Інтелігента. Жадних овацій. Явні ознаки незгоди.

Коли ви, або хтонебудь з ваших близьких був колись комісаром Тимчасового Уряду, ви легко зрозумієте обурення і патріотичний біль патріотичної душі мого героя...

Молодий хлопець скочив на підніжок автомобіля, безцеремонно відштовхнув Інтелігента і крикнув:

«Вся влада радам!!!»

Інтелігент в жахові...

Ви колись, сподіваюся, були більш-менш здатні зрозуміти цей жах... Пам'ятаєте "Грядущого хама"? — Пам'ятаєте "Взбунтованого раба"?.. Пам'ятаєте?.. Проте, хто старе згадає, тому око геть... Не розумію, чого ради я ризикую власними очима...

Інтелігент в жахові, ніби чорта побачив. Кинувся на подушки...

Юрба солдат реагує співчутливо... Інтелігент спішно штовхає шофера в плече... Шофер повернувся з веселою посмішкою...

Інтелігент зробив було сердите обличчя, але швидко згадав, стримався, примушено усміхнувся.

Машина поїхала.

Солдати регочуться. Молодий хлопець схопив гвинтівку в сусіди, стрільнув у повітря...

Інтелігент в жахові пригнувся, схопився за голову... Шофер оглянувся й весело показав зуби...

Бідний, благородний герой мій! Вороги з усіх боків...

А картина йде скаженим темпом, намагаючися навздогнати життя, що скажено мчало в ті дні... Останній етап перед Жовтнем...

«Революція в небезпеці!!!»

По черзі промигують перелякані й обурені фізіономії знайомих Інтелігента, що їм він по черзі шепоче щось на вухо, після чого обурюється й жестикулює...

Подивіться самі — хіба можна не обурюватися?

Двері товарного вагону з величезною пльомбою. На дверях напис крейдою: Nach Russland — В Росію.

Двері зникають. За дверима шереха замаскованих незнайомих, одягнених у чорні плащі з відлогами. Руки у всіх схрещено на грудях. На їх плащах, як на сандвічах, вздовж усієї шерехи напис: "бо-ль-ше-ви-ки"...

Інтелігент обурюється.

«Чого дивиться Тимчасовий Уряд?!»

Екран темнішає...

Не надовго... Правда, частина кінчається... Остаточно кінчається, я б сказав... Але — картина йде сказаним темпом, намагаючися навздогнати життя, що сказано мчало в ті дні...

КІНЕЦЬ ТРЕТЬОЇ ЧАСТИНИ

Далі буде

ПАМ'ЯТІ ГРИГОРІЯ ГАВРИЛЕНКА

Вілен Барський

З Києва надійшла сумна звістка: помер київський художник Григорій Гавриленко,* для друзів його, одного з ним покоління (до якого і я належу) — завжди просто Гриша, а для молодших учнів його чи шанувальників — Григорій Іванович.

Як майже завжди буває, смерть мистця, а надто передчасна (адже Гавриленкові було тільки 56 років), пояснює те, що нібито загалом уже було відоме, але не уявлялося ще з певністю, змушує побачити долю та значення мистця в цілому.

Григорієві Гавриленку радянська влада не почемила орденів на груди, не присвоїла "почесних звань" — на її думку, либонь не було за що, "не заслужив". Тут, як то кажуть, можна додати: і слава Богу! Цього він ніколи й не прагнув. Певен, що й некролога пристойного з приводу його смерти не з'явилося. Але з цим погодитися вже не можна. Адже якщо рахувати не за рахунком можливо-владців, а за великим рахунком мистецтва, те, що він встиг зробити, без сумніву можна назвати віхою в українському мистецтві нашого часу.

Гавриленко зформувався як художник у період так званої "відлиги". Слово це прижилося, але в суті воно неспроможне повністю віддзеркалити ситуацію в культурі післясталінського часу через свою розпливчастість, прагнення осягти багато чого, осягти відмінне. Відлига, звісно, була, але в мистецтві та літературі вже тоді, на самому початку накреслювалося (а відтак вже цілком визначилося) те, що різні люди по-різному себе в цьому "відлиговому сезоні" й почували, й поводили. Таж ясно, що було чимало муті, поверхового, наслідувального, такого, що било на зовнішній ефект, але було, безперечно, й серйозне, чесне, своєрідне "тяжке" усвідомлювання часу, своїх у ньому завдань та можливостей. Гавриленко й був мистцем саме цього другого типу.

*Григорій Іванович Гавриленко (1927-1984) народився в селі Холопівці Глухівського району Чернігівської області. 1955 р. закінчив Київський художній інститут у І. Плещинського. Працював у галузі станкового живопису, станкової і книжкової графіки. — *Ред.*

Переклад з російської.

Близько тридцяти років Гавриленко послідовно й наполегливо робив дуже важливу для українського мистецтва справу, реалізувати яку випало на долю найкращим з його покоління: усвідомити своє місце як мистця, себто знайти своє художницьке "я" в контексті сучасного світового мистецтва.

Якщо пригадати жахливу ситуацію, в якій перебувало радянське і зокрема українське мистецтво наприкінці сталінщини, коли повністю були зруйновані зв'язки між мистецтвом у середині країни та світовим мистецтвом і культурою, зруйновані зв'язки з національною традицією, з корінням національної душі, яке живе мистця, то ясно стане, яким важливим було завдання, що про нього йдеться, яким складним і тяжким було воно. В певному сенсі, особливо в тому, що стосується до оновлення засобів виразу, поколінню, до якого належав Гавриленко, доводилося починати майже з нуля.

Першорядною також була проблема викорінювання в собі, звільнення від залишків офіційної ідеології (хоч Гавриленко, як і всі ми, ніколи не був її "прихильником"). Він не був дисидентом, але безумовно був інакодумцем. Не можна не стати інакодумцем у нашій країні, займаючися серйозно мистецтвом — адже мистецтво невід'ємне від свободи. Він був інакодумцем так само, як і, наприклад, його друг, кінорежисер Сергій Параджанов.

Григорій за вдачею своєю був дуже спокійною і мужньою людиною. Це, можливо, й допомагало йому в тому сенсі, що навіть бували кар'єристи з керівництва київської Спілки художників усе таки рахувалися з ним, не відмовляли йому в виставках, хоч, звісно, особливо ходу не давали — персональної офіційної виставки за весь час у нього не було жадної. Та й коли він спробував викладати на графічному факультеті Київського художнього інституту, то більше року-півтора утриматися там йому не дали. Але його колишні студенти, як і раніше, вважали себе його учнями і ще довгі роки після закінчення інституту приходили до Григорія за мистецькою порадою та моральною підтримкою.

У суто життєвому сенсі шлях його був нелегкий. Він не був киянином (родом з Чернігівщини), і залишитися після закінчення інституту в Києві було важко. Не було де жити. Майстерні не було. Згодом він довго мешкав у підвальній кімнаті на вулиці Чкалова. Там таки й працював при поганому світлі, чимало попсувавши собі очі. Спасибі Миколі Бажанові — дуже він Гришу любив і поважав, і допоміг таки йому: останніх 17-18 років жив і працював Гавриленко вже на новому масиві в Дарниці в однокімнатній квартирі, де всі стіни були пофарбовані ним у матово-білий колір, як у сільській хаті чи в келії монастиря, й висіли на них його рисунки й акварелі, а на полицях стояли книги з мистецтва.



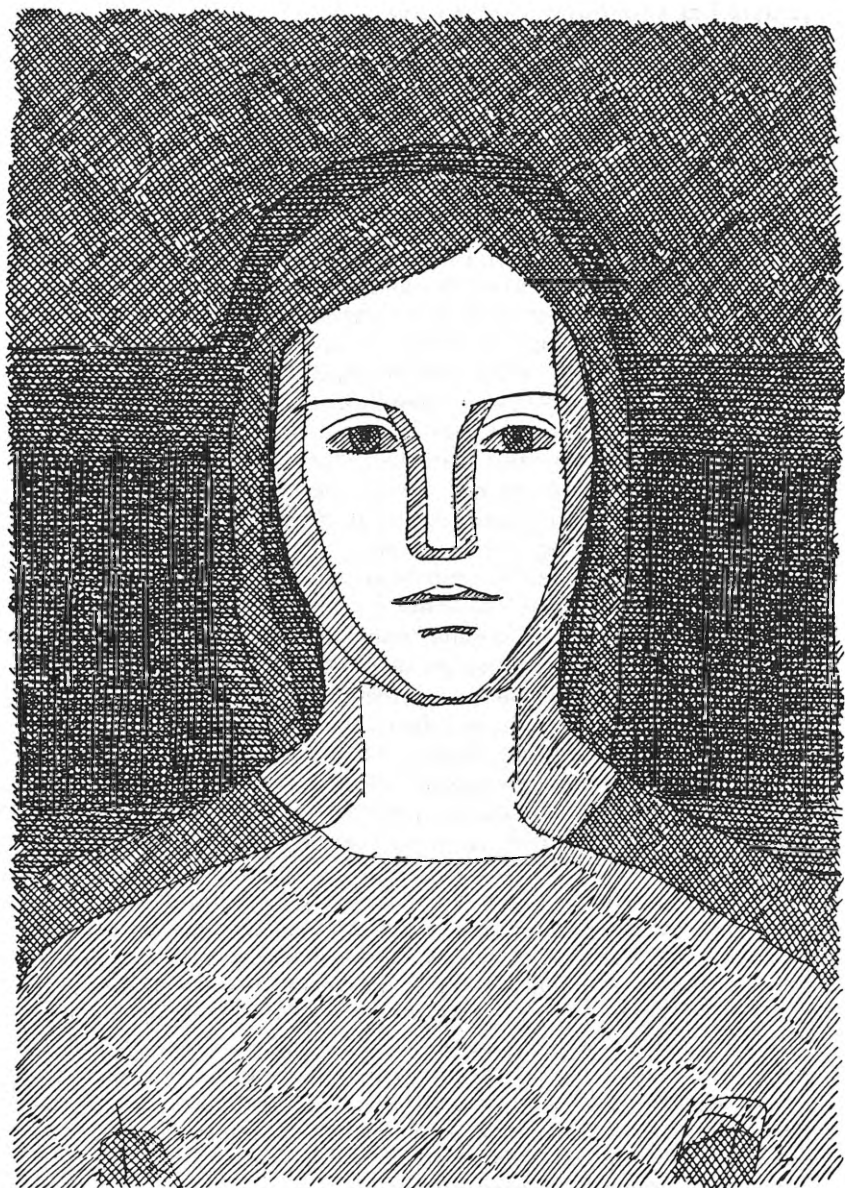
Григорій Гавриленко, *Дівчина в природі II* (1965, перо, туш)

Хоч Гавриленко займався олійним живописом, все ж, думаю, найцікавіші та найоригінальніші його речі належать до графіки: до рисунка, акварелі, книжкової ілюстрації.

Після закінчення Київського художнього інституту 1955 р. Григорій відійшов, звісно, від академічних штампів. Він пройшов через період абстракції, відчув вплив одного з найвизначніших художників-авангардистів Малевича. Ранні цикли абстрактних акварель, створені, безумовно, під впливом Малевича, все таки свідчать про те, що мистець не міг не залежати від місць, де народився й живе, від світла рідного неба, від кольорової композиції українського краєвиду, хоча все це й перетворювалося на абстрактні форми та ритми. Відтак він повернувся до фігуративного мистецтва і йшов шляхом синтезу старого італійського мистецтва (особливо він любив Рафаеля), середньовічного китайського живопису та нової виразності європейського й американського модернізму.

За своїм малярським темпераментом Гавриленко був ліриком, дуже тонким споглядальником і виразником українського краєвиду, мотиву жіночої фігури у краєвиді, зв'язку жіночої фігури, жіночого обличчя з рідною українською природою. Він рано усвідомив це, і мотив цей став головним у його творчості. Ненав'язливо, без допомоги зовнішніх ефектів, йому дано було висловити найчистішу українську ноту в своїх поетичних творах. Самі назви його робіт кажуть про багато: *Молода жінка на поні природи*, *Дві жінки в природі*, *Образ світлий*.

З таким самим почуттям цноти юности, ніби перенесеним до Італії, у світ книги молодого Данте, зроблено ілюстрації до *Vita nova*, найкращої праці Гавриленка в жанрі книжкової графіки. В його роботах цінне розуміння ним того, що духовість і краса його дівчат не повинна бути "солодкою", краєвид не повинен бути прикрашено гарним, і звичний шлях безконечного використання мистцями українського народного одягу не є істинний, а зовнішній, шлях найменшого опору. Саме це нове бачення вічної теми: жінка в краєвиді — може зробити творчість Гавриленка початком нової традиції в українському мистецтві. Кращому з того, що він створив, судилося довге-довге життя.



Григорій Гавриленко, *Дівчина в природі III* (1965, перо, туш).

ЄВРЕЇ В МУЗИЦІ УКРАЇНИ

Яків Сорокер

У зв'язку з українсько-єврейським діалогом, в якому чуто також і взаємні (часто справедливі, на жаль) закиди і звинувачення, мені здається доречним згадати й бодай дуже коротко розповісти про один позитивний аспект українсько-єврейських взаємин. Ідеться про плідні зв'язки на ниві мистецтва, а саме про скромний (але, як мені здається, вартий уваги) внесок євреїв до музичної культури та музичного життя України. Цей внесок помітний в багатьох галузях — в музичній творчості та виконавстві, музикознавстві, фолкльористиці, музичній педагогіці та публіцистиці. Ми, на жаль, нині маємо лише обмежені дані на цю тему і такі, що стосуються, головню, до останніх п'ятдесятьох чи шістдесятьох років.

...Пореволюційні роки — роки хаосу та лихоліття, роки згубних для культури й мистецтва партійних директив та "мудрих вказівок", були — "всупереч стихіям" — також і роками творення, бож, як давно доведено, жадна тиранічна влада не в силі цілковито зупинити, паралізувати духове, отже й творче життя людей.

Почнемо нашу розповідь з діяльності музики скромного, такого, що не здобув пишної слави, але заслужив вдячність нащадків. Це — Володимир Йориш (1899-1945, народжений в Катеринославі), диригент, композитор та музичний діяч. Він був, від двадцятих до сорокових років, спочатку диригентом "Першої пересувної опери", а потім, до кінця свого короткого життя, головним диригентом Київського оперного театру. Можна всіляко ставитися до художніх якостей творів Йориша-композитора, але не можна не цінувати його глибокого зацікавлення сюжетами, образами, історією, фолкльором та класичною музикою України. Він здійснив нове редагування та інструментування *Запорожця за Дунаєм* Семена Гулака-Артемовського та *Наталки-Полтавки* Миколи Лисенка і навіть додав до них низку нових вокальних та інструментальних партій; він багато разів з успіхом диригував цими операми на Україні та за її межами. Йому належать також перші створені по революції українські опери *Кармелюк* (за Марком Вовчком), *Богунці* (лібретто М. Рильського), *Поетова доля* (Шевченко), *Українська симфонія* та ін.

Дуже плідною була діяльність Рейнгольда Глієра (1874-1956) — композитора, педагога, диригента. Він народився в Києві, від 1913 до 1920 року був професором та директором Київської консер-

ваторії. Бувши непересічним знавцем української народної музики, Глієр втілює її у своїх творах — балеті *Запорожці* (за мотивами відомої картини Іллі Рєпіна *Запорожці пишуть листа султанові*), симфонічній поемі *Заповіт* (пам'яті Т. Шевченка), *Урочистій увертюрі*. В одному з найпопулярніших творів Глієра — балеті *Червона квітка* — українська танцювальна мелодія "Яблучко" виконує важливу музично-драматургічну функцію своєрідного лейтмотиву балету. Не фолкльорна, але заснована на українських інтонаціях музика звучить і в інших партитурах Глієра — балеті *Тарас Бульба* (за Миколою Гоголем), в Концертах для голосу, для скрипки тощо.

Важко переоцінити досягнення Глієра-педагога: в його класі навчалися, зокрема, найвидатніші українські композитори нашого часу Лев Ревуцький та Борис Лятошинський. Глієр був композитором старого академічного стилю (на думку деяких, епігоном романтиків 19 сторіччя), а його учень Лятошинський — одним з найсміливіших новаторів сучасного музичного мистецтва; попри це Лятошинський завжди зберігав почуття найвищої поваги й вдячності до свого вчителя, якому він присвятив цілу низку своїх нарисів та спогадів. (До речі, Глієр був першим учителем також іншого видатного композитора — Сергія Прокоф'єва, народженого такж на Україні: "українізми" багатьох творів Прокоф'єва можна пояснити найскоріше враженнями юнацьких років і впливом першого вчителя — Глієра).

За наступних передреволюційних і пореволюційних років видатний внесок до розвитку української музичної творчості внесли численні композитори-євреї, серед яких варто згадати, насамперед, Юлія Мейтуса, Дмитра Клебанова, Ігоря Шамо, Юдиф Рожавську та Оскара Сандлера.

Мейтус (народився 1903 р. в Єлисаветграді) — видатний композитор, який, на загальну думку, майстерно володіє сперною драматургією, "таємницями" музичного театру. Його стиль зформувався під впливом українського народного та професійного мистецтва. Мейтус — автор опер *Гайдамаки* (за поемою Шевченка, співавтори В. Рибальченко та М. Тіц), *Молода гвардія* (за романом Олександра Фадєєва), *Украдене щастя* (за драмою І. Франка), *Ярослав Мудрий* (за драматичною поемою Івана Кочерги) тощо. Мейтус створив також дві сюїти на українські теми, *Козачок* для симфонічної оркестри, вокальний цикл *Кобзареві*

1. *Молода гвардія* Мейтуса йшла з успіхом не лише на сценах України та Росії, а й у Польщі, Чехо-Словаччині, Угорщині, Румунії, Північній Кореї. Я тут не торкаюся політичного боку творів, про які тут згадано: це мало б бути темою окремого дослідження.

(слова Андрія Малишка), обробив багато українських народних пісень.

Клебанов (народився 1907 р. в Харкові) найвідоміший завдяки своєму балетові для дітей *Лелеченя*, який набув популярності через виразні, легко запам'ятовувані мелодії, привабливий, з легким гумором, ліричний сюжет. Балет увійшов до репертуару багатьох театрів, включно з московським Великим театром. Клебанов створив численні оркестрові твори — "Українську сюїту", "Українське концертно", "Український марш", Скрипковий концерт, заснований на яскравих українських мелодіях, "Поему-фантазію" на тему хору Петра Нишинського *Закувала та сива зозуля*, Квартет пам'яті Миколи Леонтовича тощо.

Ледве чи можна знайти на Україні аматора сучасних пісень (звичайно, маємо на увазі пісні доброго смаку, яких аж не так багато), який не був би знайомий з піснею "Києве мій". Її написав рано померлий киянин Шамо (1925-1982). Він мав досить рідкісний талант створювати мелодії, які не претендують на так звану "новітність", але сповнені чистоти й широти почуття, а тому завжди свіжі й неповторні. Початкові звуки пісні "Києве мій" навіть стали позивними Київського радіо. Дуже популярні на Україні й інші пісні Шамо — "Ой, вербиченько", "Товаришу пісне", "Романтики" та численні інші. Загалом Шамо написав понад двісті пісень. Але він був не тільки й не стільки композитором-піснярем, як автором сучасних симфонічних, камерних та хорових партитур, включно з кантатою *Співа Україна*, хором-оперою *Ятранські ігри*, "Українським квартетом" для дерев'яних духових інструментів, *Карпатською сюїтою* для хору, "Думою Тараса", та "Гуцульськими акварелями" (обидві для фортепіана), хорами й романсами на слова Шевченка та Франка, музикою для театральних вистав та кінофільмів: *У неділю рано зілля копала* Ольги Кобилянської, *Лісова пісня* Лесі Українки тощо. Шамо дістав 1976 року державну премію УРСР імені Т. Шевченка.

До тієї ж таки генерації належить Юдиф Рожавська (1923-1981, народжена в Києві). Юдиф Рожавська навчалася в Києві в класі Матвія Гозенпуда. В її творчій спадщині опера *Казка про втрачений час* (за Є. Шварцем), симфонічна поема *Дніпро*, Варіації на українську тему для двох фортепіан, романси на слова Шевченка, Франка, Лесі Українки, Ганни Ахматової, П. Тичини, Рильського.

Визнаним майстром оперети та розважальної музики був киянин Сандлер (1910-1981), учень композитора Віктора Косенка. Свого часу дуже популярні були оперети Сандлера *Собака на сні* (за Л'юпе де Вега), *В степах України* (за п'єсою О. Корнійчука), *Каштани Києва*, *Даруйте коханім тюльпани*. Він також

написав музику до численних кінофільмів, театральних вистав, створив багато пісень.

Не буде перебільшенням, якщо сказати, що під час Другої світової війни своєрідною емблемою України була "Пісня про Дніпро", яку написав Марк Фрадкін (народжений у Вітебську 1914 р.) на слова Є. Долматовського. Ця суворая, сповнена драматизму пісня була дуже популярна на фронті. Мені довелося брати участь, як музикі, в концертах для військових підрозділів фронтової смуги; у програмі завжди звучала "Пісня про Дніпро", виконувана хором та оркестрою, і я спостерігав, яке надзвичайно сильно враження вона справляла на слухачів-солдатів — людей аж ніяк не сентиментальних.

Тут доведеться дещо відійти від наміру не торкатися політичного боку радянської музики, бо коли йдеться про "Пісню про Дніпро", цей політичний аспект аж занадто сильний.

Пісню було написано в той час, коли Сталін, намагаючися піднести бойовий дух народу і привернути його на свій бік, демонстративно грав на патріотичних почуттях, відкинувши стару революційно-інтернаціоналістську фразеологію. Насамперед зверталися до почуттів російського патріотизму і навіть шовінізму, але трохи підігравали й патріотичним почуттям інших народів — цього разу в суворо дозованих і русифікованих формах. Саме таким "підіграванням" українським патріотичним почуттям була "Пісня про Дніпро". Цікаво, що її все таки виконували по-російськи, хоч і мелодія, і текст були засновані на типово українських мотивах. Урочиста, піднесена мелодія настільки українська, що могла б правити за національний гімн України, а слова, хоч і російські, звучать як переклад з типово українського вірша, при тому деякі слова в тексті залишено просто в їхній українській формі: наприклад, не "Днепр", як мало б бути по-російськи, а "Днепро" — комбінація російської та української назв великої ріки. Ось початкові слова пісні, наскільки я їх міг запам'ятати:

У високих скал, у широких круч
И родились мы, и росли.
Ой Днепро, Днепро, ты широк, могуч,
Над тобой летят журавли.

І кручі, і журавлі — це типові українські пісенні мотиви, як і підкреслювання величі й могутності Дніпра. Хоч пісня переслідувала явно політичні мотиви, нема сумніву, що її автори — і композитор, і автор тексту — надихалися українською пісенною стихією.

Нема жадної змоги в рамках однієї статті-огляду розповісти про всіх українських композиторів-євреїв, бо їх багато десятків,

або навіть про всіх найвидатніших серед них, які присвятили свою працю Україні, її музиці, музикознавству, музичній педагогіці.

У рамках нашої розповіді не можна не згадати про дуже своєрідний випадок створення однієї української симфонії та про те, що відбулося довкола цієї події.

1948 року серед меломанів поширилася справді сенсаційна новина: в одному з архівів Одеси виявлено невідому "Симфонію ч. 21" на українські теми композитора-аматора, українського поміщика Миколи Овсянико-Куликовського; він був, як казали, дідом відомого літератора Дмитра Овсянико-Куликовського, жив наприкінці 18 та в першій половині 19 ст. і мав власну оркестру з навчених кріпаків. Симфонію він нібито подарував — разом з оркестрою (!) — Одеському оперному театрові. Що ж являла собою симфонія цього уславленого пана? Нема сумніву, що твір було написано з високою майстерністю, з чудовим знанням української музики: стиль, характер, особливості оркестрування — все точнісінько відповідало тій добі і не залишало сумнівів у невідомості знайденого шедевра. Сюрприз був тим несподіванішим через те, що на той час на всій території Російської імперії ще не було створено *жодної* симфонії (в класичному розумінні цього слова).

Симфонією зацікавилася музична громадськість, її прилюдно виконали в Києві, Москві та Ленінграді, видали партитуру; оркестра Ленінградської філармонії під керуванням видатного диригента Євгена Мравинського виконала симфонію для запису на платівку. Деякі спритні люди, що крутяться в СРСР довкола музики, також не проминули скористатися нагодою: з приводу знайденої симфонії з'явилися статті в газетах та журналах, наукові дослідження і навіть... дисертації. Гасло про невідомого раніше композитора з'явилося у *Великій радянській енциклопедії*; там твердилося, що

з творів Овсянико-Куликовського відомою є симфонія "На відкриття Одеського театру" (1809); рукопис її знайдено 1948 р. в Одесі і видано вперше 1951 р. в Москві. Написана в класичній чотиричастинній формі, симфонія побудована на українській пісенній і танцювальній мелодиці та позначена високою композиційною та оркестровою майстерністю. Цей твір є чудовим зразком раннього українського симфонізму. Симфонія Овсянико-Куликовського увійшла до репертуару радянських симфонічних оркестр.²

Але ось минуло кілька років, і одеський скрипаль та компо-

2. *Большая советская энциклопедия*, том 30 (Москва, 1954), стор. 478.

зитор Михайло Гольдштейн визнав, що симфонію написав... він сам. Бувши талановитим композитором, він, одначе, не здобув прихильності від радянських чиновників від музики, які постійно чинили йому всілякі перешкоди. Втративши надію зробити якусь офіційну кар'єру, він вирішив спробувати свої сили в "музичній підробці".³ До речі, серед оригінальних творів Гольдштейна є багато творів, пов'язаних з українською темою — включно з Українською сюїтою для скрипки та фортепіана, Українською рапсодією для скрипки з оркестром, п'ять романсів на слова українських поетів тощо.

"Експеримент" з підробкою старовинної симфонії виявився надзвичайно вдалим, але "самовикриття" композитора викликало вибухоподібний ефект. "Був час, — писав пізніше Гольдштейн, — коли цю симфонію вважали за геніяльний твір, справжній клясичний скарб, високий зразок симфонізму. Але коли з'ясувалося, що Овсяннико-Куликовський її аж ніяк не створив, вона раптом перестала бути геніяльною"⁴

Незабаром почала працювати радянська пропагандивна машина: в московській пресі (*Литературная газета*, 5 січня 1959) з'явилася розгромна стаття з підписом якогось Яна Поліщука під заголовком "Геній чи злодій?" Автор накинувся на Гольдштейна з лайкою за те, що підробка була... занадто доброю і справді жадним чином не відрізнялася від талановитого музичного твору початку 19 ст.!

Музики-євреї багато працювали на ниві музичної педагогіки та освіти, як також і в галузі музично-виконавського мистецтва України.

3. Як відомо, художні підробки — "містифікації" — досить поширене явище, і не лише в музиці. До містифікацій вдавалися найвидатніші майстри — Ф. Ліст, Р. Шуман, Ф. Крайслер та багато інших. У звичайних умовах "містифікації" сприймаються радше гумористично, але в СРСР, де творчу діяльність контролюють численні наглядачі та держжиморди, мистецьку містифікацію розглядають майже як злочин.

4. Михаил Гольдштейн, *Записки музыканта* (Франкфурт над Майном, 1970), стор. 74. У книзі читач знайде багато цікавих подробиць про Українську симфонію цього композитора. Зазначу, що й деякі неарадянські автори підпали під вплив радянських джерел і зарахували цю симфонію до творів Овсяннико-Куликовського. (Наприклад, А. Рудницький, *Українська музика. Історично-критичний огляд* [Мюнхен, 1963], стор. 81-82; також *Мала Українська музична енциклопедія*. Опрацював Осип Залеський [Мюнхен, 1971], стор. 81). Одначе, *Энциклопедический музыкальный словарь* (Москва, 1966) зарахував цей твір до розділу "Музичні підробки".

Минулого сторіччя широко відомим було ім'я Михайла-Йосифа Гузикова (1806-1837) — музики-віртуоза, що грав на ним самим сконструйованому інструменті, спорідненому з українськими цимбалами. Гузиков виступав з концертами на Україні, в Польщі, в Росії та в Західній Європі (в Австрії, Німеччині, Бельгії та Франції). В його репертуарі велике місце займала українська музика — різноманітні фантазії, попури та власні імпровізації. Гра цього музики-самородка захоплювала видатних композиторів, зокрема Ліста та Фелікса Мендельсона-Бартольді, який назвав Гузикова "справжнім генієм".

Добре відоме самобутнє мистецтво єврейських народних музик-"клезмерів", яке виникло і розвинулося у 18-19 ст. у містах та містечках України. Але мало хто знає, що "клезмери" виконували не лише єврейські, а й українські мелодії, так само як польські, румунські та угорські. Взаємний вплив і взаємопроникнення української та єврейської народної музики є явищем досить цікавим і відомим фахівцям, хоч і не достатньо вивченим.

Із задоволенням починаю розповідь про уславлену на весь світ і унікальну та своєрідну музичну школу Петра Столярського.

Наприкінці минулого сторіччя скромний і нікому не відомий одеський скрипаль Петро (Пейсах) Столярський почав навчати дітей гри на скрипці, беручи за це зовсім скромну платню. 1911 року він відкрив свою приватну музичну школу, яка нині зветься Одеською музичною школою імені П. С. Столярського. Надзвичайне педагогічне обдарування та інтуїція, фанатична відданість своєму фахові Столярського сприяли тому, що його школа незабаром стала, як її називали, "фабрикою талантів". З цієї школи вийшли музиканти світового рівня Натан Мільштейн, Давид Ойстрах, Михайло Вайман, Борис Гольдштейн, Єлисавета Гігельс та інші.

Під керівництвом цих та інших вихованців Столярського навчалися численні молоді українські та неукраїнські музики: так, у класі Ойстраха (у Московській консерваторії) навчалися та вдосконалювалися видатні скрипалі Олег Криса та Ольга Пархоменко. Львів'янин Криса — лауреат першої премії Міжнародного конкурсу імені Н. Паганіні в Генуї 1963 року та деяких інших поважних міжнародних змагань, нині професор Московської консерваторії. (До речі, це — один із прикладів політики Москви забирати до своєї столиці найталановитіших діячів мистецтва з неросійських республік). Киянка Ольга Пархоменко (єврейка за походженням) дістала першу премію на Міжнародному конкурсі імені Моцарта в Зальцбурзі 1956 року, а також низку премій на інших конкурсах. Нині вона професор Київської консерваторії. Учнями Ойстраха були й талановиті українські скрипалі Юрій та

Дана Мазуркевичі, Віктор Данченко та інші. (Перелічені тут скрипалі живуть нині в Канаді).

Свою частку до музичного життя України 1920-1940-их років внесли професори музики Абрам Луфер, Гозенпуд, Яків Магазинер, Давид Бертє (Ліфшиц) та Адольф Лещинський.

Луфер був від 1927 року професором Вищого музичного інституту імени Лисенка в Києві, а потім — професором та директором Київської консерваторії. Він одержав кілька премій, включно з премією на конкурсі піаністів імени Ф. Шопена у Варшаві 1932 року. Луфер був першим виконавцем та популяризатором творів українських композиторів Косенка, Ревуцького та Лятошинського. Театрознавець Валеріян Ревуцький, небіж видатного композитора, пише в своїх спогадах:

1934 року дядько створив свій другий концерт для фортепіана з оркестрою (Ф-Дур). Мені довелося слухати його, коли його зіграно вперше в літній мушлі Першотравневого парку [в Києві. — Я. С.]. Виконувала його оркестра Київської філярмонії, солістом-піаністом був Абрам Луфер... — [він] виконував також на концерті у Варшаві фортепіанові етюди дядька Левка, зокрема його улюблений прелюд ч. 1, оп. 4. Концерт мав величезний успіх, а Луфер зокрема.⁵

Багато молодих музик одержали освіту в класі київського піаніста та композитора Гозенпуда. Закінчивши Київську консерваторію з композиції в Глієра, він від 1921 до 1949 років був у ній професором. Він написав твори різних жанрів — симфонії, концерти, камерні ансамблі, хори, романси, включно з романсами на слова українських поетів.

Магазинер від 1922 року і до смерті (1941) та Бертє від 1922 до 1950 року, будучи професорами Київської консерваторії, виховали багатьох українських скрипалів різних генерацій. Сам Бертє був учнем Леопольда Ауера (угорського єврея, який заснував славетну Петербурзьку скрипкову школу, а після революції переселився до США) і з успіхом розвивав Ауерові педагогічні принципи в своїй багаторічній праці з молодими музикантами. Магазинер відредагував і вперше виконав низку творів українських композиторів, серед яких скрипкові концерти Косенка та Олександра Зноско-Боровського. В Харкові вихованням молодих скрипалів протягом багатьох років займався професор Лещинський, народжений в Буковині.

Говорячи про музичну освіту на Україні, не можна не згадати вдячним словом Ісаака Берковича — композитора, учня Лято-

5. Валеріян Ревуцький, "Спогади про композитора Левка Ревуцького". Слово, Збірник 9 (Едмонтон, 1981), стор. 238-239.

шинського, що його педагогічні твори стали класичними підручниками для молодих піаністів.

“Першовідкривачем” і невтомним популяризатором творів українських класиків, а також і сучасних авторів — Глієра, Лятошинського, Костянтина Данькевича, Георгія Майбороди, Вадима Гомоляки, Гліба Таранова та інших, був диригент Натан Рахлін (1905-1981). Його численні виконання записані на платівки, магнетофонні плівки та кінострічки. Від 1937 до 1966 років (з перервою під час війни) він очолював Київську симфонічну оркестру, а від 1946 до 1966 років був професором Київської консерваторії з класи диригування.

На першому місці серед диригентів України, — пише А. Рудницький, — стоїть... Натан Рахлін... Він безперечно першорядний музикант й високо-талановитий диригент, який з повним авторитетом, знанням і володінням технікою своєї складної професії керує не тільки... Українською Симфонічною Оркестрою, але й такими, як московська чи ленінградська, які сьогодні належать до найкращих у світі.⁶

Цікаву сторінку до історії української музичної культури вписали відомі колективи камерної музики — квартети імени Вільйома та імени Леонтовича. Квартет імени Вільйома⁷ — “заслужений ансамбль республіки” — заснований 1920 року і існував до середини 1950-их років (склад його час від часу змінювався). Артистами квартету були М. Симкін, А. Старосельський, І. Вакс, Г. Пеккер; був час, коли в квартеті на альті грав Ісаак Дунаєвський — потім відомий композитор-пісняр та автор оперет і музики до кінофільмів. Квартет імени Леонтовича виник 1925 року при Харківському відділі Музичного товариства імени Леонтовича за ініціативою композитора Пилипа Козицького. Квартет займався музичною діяльністю до 1941 року. Колектив ставив собі за мету популяризувати твори українських композиторів. Учасниками квартету були С. Бруженицький, М. Левін (1930 року їх змінили В. Лазарев та І. Гохфельд), Є. Шор та І. Гельфандбейн. Квартет імени Леонтовича був першим виконавцем творів Лятошинського, Козицького, Павла Сениці та інших українських авторів; деякі з цих творів присвячені цьому ансамблеві. Слухачі та преса високо оцінили майстерність квартету:

До складу квартету імени Леонтовича, — писав один з критиків 1929 року, — входять чотири молоді музиканти, що одержали музичну

6. А. Рудницький, стор. 303.

7. Жан Батіст Вільйом (точніше — Війом: Jean Baptiste Vuillaume) — французький інструментальний майстер, який створив минулого сторіччя першорядні струнні інструменти та смычки. Квартет названо його ім'ям, оскільки всі учасники квартету грали на інструментах цього майстра.

освіту в українських школах і глибоко всмоктали, особливо останнього десятиріччя, той напрям, який можна схарактеризувати як відродження української культури взагалі та музичної зокрема.⁸

Слід згадати і про інший камерний ансамбль, що багато років займався виконанням і популяризацією української музики: йдеться про Тріо українського (Київського) радіо в складі Бенціона Щупака (фортепіано), Ісаака Кушніра (скрипка) та Олександра Третьяка (віолончеля). Третьак нині живе й працює в місті Беєр-Шева, в Ізраїлі.

Досить вартого уваги для нашої теми знаходимо в музикознавчих працях з історії музичної культури України. Як відомо, фолкльор — галузь, в якій найвідчутніше втілено взаємні зв'язки та взаємні впливи між народами. (Цією проблемою поважно й плідно займався видатний угорський композитор та фолкльорист Беля Барток). Між українцями та євреями склалися стосунки, побудовані на взаємному фолкльорному впливі, що є цілком природним, бо євреї здавна живуть на землі України. Багато нового й цінного відкрив у цій царині Моше Береговський (1892-1961) — видатний єврейський науковець у галузі музичного фолкльору. Все життя (крім 1947-1953 рр., коли він за звинуваченням в "єврейському націоналізмі" був засланий до радянських концтаборів) Береговський жив і працював на Україні. Від 1927 року він перебував на посаді завідувача Кабінетом музичної фолкльористики Інституту єврейської пролетарської культури Академії Наук України. Він організував і відбув багато фолкльорних експедицій на Україні, в Білорусі, в Литві. До 1946 року в сховищі кабінету накопичилося понад 7 тисяч (за іншими відомостями — близько 8 тисяч) музичних записів. Береговський цікавився, передусім, єврейським фолкльором, але не лише ним: за нашими відомостями він зібрав і записав, серед інших, також біля 2 тисяч українських мелодій. Серед досліджень та статей Береговського знаходимо й "Чужомовні й різномовні пісні в євреїв України, Білорусі та Польщі" та "Взаємні впливи в єврейському та українському фолкльорі". Із сумом доводиться констатувати, що через арешт цього визначного науковця переважна частина його рукописів була конфіскована й "захована". Можна припускати, що серед сконфіскованих праць були й поважні дослідження, присвячені українсько-єврейським музичним зв'язкам.

Погляди Береговського на взаємини і взаємовпливи української та єврейської народної творчості підтримували й інші науковці, серед них і видатний вчений К. В. Квітка.

8. *Жизнь искусства* (Ленінград) 1929, 13.

Про те, що тема українсько-єврейських взаємовпливів досі не втратила актуальності, свідчить, зокрема, те, що нею цікавляться й ізраїльські науковці, попри досить холоднувате загальне ставлення ізраїльської громадськості до всього, що пов'язане з Україною. Ізраїльський музикознавець Моше Гох присвятив своє дослідження темі *Єврейська народна пісня та українська народна пісня* (Тель-Авів, 1977).

Не буде перебільшенням назвати Абрама Гозенпуда (народився в Києві 1908 року, є братом згаданого вище М. Гозенпуда) одним з найбільших мистецтвознавців та літераторів сучасної України. Коло художніх зацікавлень цього вченого дуже широке і охоплює проблеми творчості Лисенка, Гоголя (головно — музичні твори на сюжети Гоголя), української акторки Наталі Ужвій тощо. А. Гозенпуд переклав на українську мову твори Шекспіра, Шіллера та інших класиків світової літератури, він є автором популярного *Оперного словника*.

Численні праці в галузі українського музикознавства належать киянинові Михайлові Бяликсові (народжений 1929 року, учень Луфера). Тематами його найвідоміших публікацій були: *Лев Ревуцький та українська пісня*, *Третя симфонія Б. Лятошинського*, нариси про творчість Андрія Штогаренка, Мейтуса і ін. Бялик присвятив Л. Ревуцькому свою дисертацію на здобуття вченого ступня.

Важко перелічити всіх музикознавців-євреїв, які працювали в останні десятиліття й нині працюють на ниві українського музикознавства. Перелічу лише кілька ймен: Йосиф Волинський (нариси музичної культури Галичини 19 ст., творчість Івана Лаврівського, Михайла Вербицького, Василя Барвінського, Миколи Колесси, Євгена Козака, Майбороди, Аркадія Филипенка, концертна діяльність хору "Трембіта" тощо); Олександра Шварцман (творчість Михайла Вериківського); Ірма Золотовицька-Фрумїна (творчість Клебанова); Євгенія Штейнберг (творчість Філарета Колесси, Лисенка на сюжети та образи Франка, діяльність диригента Степана Турчака); Леонтїна Бас (життя та творчість Лисенка, Косенка, Штогаренка, Майбороди, В. Кирейка, Шамо, концертна діяльність Київської симфонічної оркестри).

Визнаним фахівцем у питаннях музичного виховання дітей та юнацтва та автором поширених на Україні підручників співу для шкіл України є Олександр Раввинов. Низку праць із музичного музикознавства опублікував і автор цих рядків.



Дозволю собі закінчити цей короткий огляд діяльності єврейських музик на ниві української музичної культури висловлю-

ваннями вчених-українців на цю тему: в Англомовній енциклопедії українознавства відзначено заслуги багатьох музик-виконавців та педагогів-євреїв у розвитку музичного життя України.⁹ Зокрема, там відзначено діяльність Луфера, Ойстраха, Ольги Пархоменко, квартетів імени Вільйома та імени Леонтовича тощо. Про Луфера в енциклопедії помилково зазначено, що він народився за кордоном, тоді як насправді він народився, працював і помер у Києві. Там таки справедливо згадано Володимира Горовця — одного з найвидатніших піаністів нашого часу (він народився 1904 року в Бердичеві, скінчив Київську консерваторію, 1925 року залишив СРСР).

У книзі А. Рудницького читаємо:

Таких диригентів, як Лев Брагінський, Йосип Вейсенберг, Натан Рахлін та інших треба вважати українськими диригентами і за їх працю в ділянці української музики, розвиток якої вони, без сумніву, посунули вперед, треба нам бути їм щиро вдячними... Так само, як композиторів неукраїнського походження Мейтуса чи Берковича та інших треба вважати українськими композиторами, бо вони довели це своєю творчістю і професійною діяльністю.¹⁰

9. *Ukraine. A Concise Encyclopaedia*. Edited by Volodymyr Kubijovyc, том 2 (Торонто, 1971), стор. 599; далі. Автор згаданої статті в енциклопедії — В. Витвицький.

10. А. Рудницький, стор. 302.

ЕМІГРАНТСЬКИЙ «СЛОВНИК ХУДОЖНИКІВ»

Богдан Певний

Ще 1973 року, під час останньої відлиги, в Києві вийшло цінне видання — *Словник художників України*.¹ В ньому вміщено понад 2500 біографічних нарисів мистців, що працювали в Україні — від легендарного Алімпія Печерського, основоположника київської малярської школи і здогадуваного співвиконавця мозаїк Михайлівського Золотоверхого собору в Києві, до тоді ще молодого графіка Георгія Якутовича, співучасника створення кінофільмів *Тіні забутих предків* і *Захар Беркут*. Це монументальне своїм задумом видання буде довго служити довідником мистцям, мистецтвознавцям і всім, хто цікавиться українським мистецтвом.

Недавно, 1983 року, вийшла в Києві монографія Павла Жолтовського *Художнє життя на Україні в XVI-XVIII ст.*,² в яку включено словник, що містить понад 1000 імен мистців, які в той час працювали в Україні. Він значно розширює й уточнює відомості, подані в *Словнику художників України*.

Треба визнати, взявши за мірку нашу власну спроможність об'єктивності, що *Словник художників України* втриманий на доброму рівні, включно з уміщенням нарисів про мистців, яких, як правило, в радянських виданнях замовчують або ж згадують у негативному наświetленні (Михайло Бойчук, Іван Падалка, Василь Седляр та інші). До позитивних рис видання також належить визнання зв'язку з Україною мистців, яких віддавна зараховано до росіян (Володимир Боровиковський, Дмитро Левицький, Антон Лосенко, Архип Куїнджі, Ілля Рєпін і інші). Чимало клопоту авторам *Словника художників України* заподіяла "територіальна" передумова, яка виключала згадку про мистців поза межами УРСР — якось мимохіть згадано відомого примітивіста Никифора з Криниці, а з мистців-емігрантів Олександра Архипенка та Олексу Грищенка. Замовчати їх було б злочином. Але найклопітливішим виявилось трактування мистців, що перебували на території Західньої України між двома війнами. Хоч уже в передмові редакція *Словника художників України* наперед забезпечила себе від партійного гніву за непередбачені провини ("Щодо представників

1. *Словник художників України* (Київ: Головна редакція "Української радянської енциклопедії", 1973), 272 стор.

2. Павло Жолтовський, *Художнє життя на Україні в XVI-XVIII ст.* (Київ: "Наукова думка", 1983), 178 стор.

антидемократичних і формалістичних течій українського буржуазного мистецтва, то в довідках про них додано належну класову, партійну оцінку як їхньої творчості, так і громадської діяльності”³), вона не відважилася зробити цього ж кроку, що автори *Історії українського мистецтва*⁴ кілька років перед нею. Там у розділі “Мистецтво західних областей України та північної Буковини 1917-1941 років” згадано Миколу Анастазієвського, Михайла Андрієнка-Нечитайла, Миколу Бутовича, Марію Дольницьку, Едварда Козака, Сергія Литвиненка, Роберта Лісовського, Степана Луцика, Оксану Лятуринську, Михайла Осінчука, Антона Павлося, Володимира Січинського, Петра Холодного-молодшого, що після Другої світової війни проживали на еміграції. Згадано їх усіх лише тому, що 1967 року, коли друкувався п’ятий том *Історії українського мистецтва*, Україна переживала стан шасливіших часів відлиги, після яких прийшли нові морози, що скували найменші прояви свободи. Появу 1973 року *Словника художників України*, навіть у такому вигляді, треба вважати своєрідним чудом, хоч в обох випадках українські мистці на еміграції не отримали відповідного визнання.

Для повноти уявлення про доступні матеріали про мистців України у формі словників треба додати виданий 1972 року в Києві довідник *Українські радянські художники*,⁵ що містить відомості про 1750 мистців і мистецтвознавців — членів Спілки художників України за станом на 1 січня 1971 року. Як читач може здогадатися вже за самим заголовком довідника, в ньому немає місця для емігрантських мистців.

Володимир Січинський упродовж 35 років збирав матеріал для словника українських мистців. Передчасна смерть припинила його цінну працю. Де вона тепер? Можливо, що праця була понад силу одній людині, беручи до уваги її складність, брак на чужині відповідних матеріалів, байдужість мистців і суб’єктивність самого автора. Легшою могла б бути спроба доповнити пропуски і замовчування радянських видань або зосередитися на мистецтві еміграції. Потребу мати такий довідник не можна заперечити. Першим таким виданням на еміграції була *Книга мистців*,⁶ видана 1954 року, про яку тяжко говорити без усмішки. Це власне товариський шарж, пам’ятна книжка про випадкових людей, що

3. *Словник художників України*, стор. 7.

4. *Історія українського мистецтва*, т. 5 (Київ: Головна редакція “Української радянської енциклопедії”, 1967), 480 стор.

5. *Українські радянські художники* (Київ: “Мистецтво”, 1972).

6. *Книга мистців і діячів української культури, учасників першої зустрічі мистців Америки й Канади з громадянством у днях 3-5 липня 1954, Торонто* (Торонто: В-во Українського мистецького клубу, 1954).

мали деяке пов'язання з мистецтвом — на 290 біографічних заміток з фотопортретами, з яких лише 54 стосуються до образотворчих мистців. А проте 30 років *Книга мистців*, силою факту, була єдиним загальнодоступним довідником про українських мистців на чужині. Чи заступило її тепер якесь інше видання? Відповідь на це питання буде темою нашого дальшого розгляду.

Цього року, з датою 1981 року, український читач дістав об'ємисту *Книгу творчости українських мистців поза Батьківщиною*⁷ з 119 біографічними замітками і великою кількістю кольорових й чорно-білих репродукцій — від однієї до трьох на кожного мистця. На жаль, великий внесок праці, який заслуговує на визнання й подив, знівечений численними недоліками. Перше, що кидається в очі, це кустарне, без найменшої спроби плянування, розміщення тексту й ілюстративного матеріалу; брак, у більшості випадків, інформацій про розмір оригіналів і рік їх виконання; відсутність багатьох видатних мистців і селективних критеріїв у підборі згаданих мистців і їхніх репродукованих творів.

Коли порівняти нову *Книгу творчости* до *Книги мистців* 1954 року, можна зауважити, що з 54 мистців, згаданих в останній, тільки 29 увійшло в нове видання. Спочатку можна здогадуватися, що 54 відсотки раніше згаданих мистців пропущено свідомо — шляхом продуманого підбору. Дальші порівнювання заперечують перший здогад. У дев'яти томах словникової частини *Енциклопедії українознавства* розсіяно 84 статті про окремих образотворчих мистців, що живуть або жили після Другої світової війни поза межами України. Це селективний підбір найвидатніших мистців, з яким за малими застереженнями можна погодитися. Недоліком *Енциклопедії українознавства* є довгий проміжок часу від появи першого тому 1955 року до дев'ятого 1980 р., який унеможлиблює регулярне пізніше слідкування за появою нових талантів. Здається, такий недолік легко оминати в одноразовому виданні, однак, з 84 мистців, згаданих у *Енциклопедії українознавства*, тільки 42 поміщено в філяделфійській *Книзі творчости*. Щоб уявити амплітуду пропусків, згадаймо тут кілька мистців з *Енциклопедії українознавства*, які не ввійшли в *Книгу творчости*: Володимир Баляс, Северин Борачок, Любослав Гуцалюк, Софія Зарицька, Едвард Козак, Любомир Кузьма, Іван Курах, Володимир Ласовський, Мирон Левицький, Роберт Лісовський, Оксана Лятуринська, Михайло Мирощ, Микола Неділко, Мирослав Радиса, Юрій Соловій, Василь Хмелюк і інші. Без них не можна говорити про історію українського мистецтва в діаспорі.

7. *Книга творчости українських мистців поза Батьківщиною* (Філяделфія: "Нотатки з мистецтва", 1981), 512 стор.

Коли тут мова про селективність і вибір тривкіших матеріалів до історії нашого мистецтва поза межами України, то обов'язковими матеріалами повинні бути каталоги двох репрезентативних виставок — *Виставки українського мистецтва у вільному світі* 1960 року в університеті Вейн стейт у Детройті та *Світової виставки українських мистців* у Канадсько-українській мистецькій фундації в Торонто 1982 року. Каталоги обох цих виставок багато ілюстровані репродукціями творів їх учасників, фотографіями мистців і джерельними біографічними матеріалами. З 77 учасників "Виставки українського мистецтва у вільному світі" в Детройті в *Книзі творчості* згадано тільки 38, а з 87 учасників "Світової виставки українських мистців" у Торонто — 56. Виставка в Детройті помітна ширшим дебютом сьогодні загальновідомих, а тоді ще молодих мистців Володимира Бачинського та Богдана Божемського, і рідкісним виступом скульптора Андрія Дарагана, творця пам'ятника Шевченку в Вінніпезі, і учня Бойчука, останнього подвижника "монументалізму" на еміграції Володимира Вайлянда. Знову ж виставка в Торонто цінна участю видатних канадсько-українських мистців Наталки Гузар, Галини Новаківської, Петра Шостака й інших. Усі згадані тут мистці-учасники детройтської і торонтської виставок пропущені в *Книзі творчості*.

Переглянувши каталоги зі збірних виставок українських образотворчих мистців відразу після війни — 1946 року в таборі "Орлик", 1947 року в Німецькому Національному Музеї в Мюнхені й 1948 року в "Ное замплюнґ" також у Мюнхені, доводиться констатувати, що впорядники *Книги творчості українських мистців поза Батьківщиною* починають її кінцем "великого переселення" 1950 років. У іншому випадку зроблені ними пропуски перевищували б теперішні 50 відсотків. "Світова виставка українських мистців" у Торонто була свідомо обмежена ще живими мистцями, звичайно зі втратою престижу самої виставки. Тяжко собі уявити репрезентативну виставку творів сучасного українського мистецтва без Архипенка, Грищенка чи Василя Курилика. Хоч упорядники *Книги творчості* не обмежили себе подібною постановою, все таки в ній немає не тільки Курилика, але й великої кількості спочилих видатних мистців, пам'ять по яких може зберегтися тільки в подібних збірниках. Тут нав'язується думка про очевидну потребу музею українського образотворчого мистецтва.

В жовтні 1955 року в Нью-Йорку відбувалася виставка творів наших померлих чи пропалих мистців першої половини 20 сторіччя. Тоді було показано твори 27 мистців, позичені з приватних збірок в Америці.

Чи побачимо ще колись зібрані разом їхні праці? За браком

музею українського образотворчого мистецтва така можливість сумнівна. Правда, є винятки. Архипенкові праці потрапили до сховищ загальновідомих музеїв ще за життя мистця. Нашої заслуги в тому немає ніякої. У нас немає збірки творів цього найвидатнішого нашого земляка, приналежність якого до української національної спільноти ми так завзято обстоюємо. До щасливців належить хіба Грищенко, для збереження творів якого було свого часу створено окрему фундацію при Українському інституті Америки в Нью-Йорку, і Володимир Винниченко, твори якого зберігаються в сховищі Української Вільної Академії Наук у США. (До речі, Винниченка немає в *Книзі творчості*).

У "Вступному слові" головний редактор *Книги творчості* Петро Мегик вибачається:

Коли більш десяти років тому Редакційна Колегія цього видання звернулася до всіх українських мистців у діаспорі листовно і через українську пресу з закликом до участі в *Книзі творчості*, то багато вартісних мистців не відозвалися зовсім і через те їхні праці тут не показані. Це велика шкода. Немає тут також імен таких покійних мистців, як С. Борачок, С. Зарицька, П. Холодний, С. Мако, М. Кричевський, П. Омельченко, О. Лятуринська і багато інших. Дуже багато знову ж молодих мистців, які вирости за цей час уже на чужині, також із різних причин не зголосилися.

На нашу думку, назва *Книга творчості українських мистців поза Батьківщиною* зобов'язує — вона не може розказувати лише половину історії, а якщо завдання не під силу, то треба вибрати відповіднішу, менш претенсійну назву. Інакше назва вводить в оману покупця й майбутнього дослідника мистецтва нашого часу. Недавно один наш видатний бібліотекар у розмові про цю книжку й видання покійного Константина Шонк-Русича зовсім слушно зауважив: "нас мало і ми надто бідні, щоб задовольнятися другорядними виданнями". Видання показника українських мистців у діаспорі складна й клопітна справа, вона вимагає уважного й об'єктивного підходу. Архів, створений при музеї українського образотворчого мистецтва, міг би допомогти укласти такий показник.

Багатющим матеріалом для дослідження розвитку нашого мистецького життя і започаткування укладу показника українських мистців у діаспорі можуть послужити каталоги виставок. Наприклад, відразу ж після "великого переселення" в березні 1952 року відбулася *Перша мистецька вистава Об'єднання українських мистців Нью-Йорку й околиці для відзначення 5 річниці прибуття перших українських скитальців до США*. З каталогу цієї виставки довідуємося, що в ній брали участь не тільки мистці, які жили в США, але також з Австралії, Аргентини, Німеччини й

Франції. Хоч серед учасників не було канадських мистців, виставку названо "Українські мистці на вигнанні". З 49 учасників цієї виставки в *Книгу творчості* ввійшло лише 25.

Того ж 1952 року в Нью-Йорку була заснована найбільша мистецька організація поза межами України — Об'єднання мистців українців в Америці (ОМУА). Головами ОМУА були: Сергій Литвиненко, Святослав Гординський, Петро Андрусів, Любомир Кузьма та Михайло Черешньовський. Хоч формальним видавцем *Книги творчості* є *Нотатки з мистецтва*, щорічний журнал філіял-фійського відділення ОМУА, в книзі чомусь оминули голову ОМУА 1965-1966 років Кузьму. Найпомітніша об'єднувальна сила ОМУА виявилася в організації збірних виставок, яких до сьогодні відбулося 22 (остання в червні-липні 1979 року). На збірних виставках ОМУА можна було побачити праці різних стилів, починаючи від традиційних до цілком новаторських, і їх учасниками були українські мистці з усього світу, починаючи від заслужених корифеїв і кінчаючи адептами. Каталоги цих виставок розказують про якісний і кількісний стан нашого мистецтва в діаспорі. Цікаво порівняти число мистців з каталогів зі згаданими в *Книзі творчості*. В *П'ятій мистецькій виставці* ОМУА 1957 року брало участь 40 мистців, з них у *Книзі творчості* згадано 21; в *Дев'ятій мистецькій виставці* ОМУА 1962 року брало участь 46, а згадано 23; в *Вісімнадцятій мистецькій виставці* ОМУА 1972 року — 37, а згадано 18; в *Двадцять другій* 1979 року — 46, а згадано 25.

Помітною подією в українському мистецькому житті 1954 року було відокремлення від ОМУА групи мистців, які дотримувалися погляду, що на терені ОМУА через його консервативний характер не слід творити ідеологічної групи модерністичного напрямку. До так званої "Групи десятиох" входили: Божемський, Бутович, Яків Гніздовський, Гуцалюк, Михайло Дзиндра, Кузьма, Радиш, Соловій, Черешньовський та Іван Курах. З них у *Книзі творчості* згадано лише трьох!

У 1971 році в Чикаго був заснований Український інститут новітнього мистецтва, що став своєрідним осередком культурного життя і творчості мистців українського походження модерних орієнтацій. За даними, поданими нам інститутом, з його діяльністю пов'язана творчість 32 образотворчих мистців, а з них у *Книзі творчості* згадано лише двох!

На основі обмеженого дослідження вищезгаданих матеріалів і адресарів редакції *Нотаток з мистецтва* головної управи ОМУА, Українського інституту новітнього мистецтва в Чикаго та Канадсько-української фундації в Торонто нам вдалося порівняти список мистців, що жили поза межами України від 1950 року до сьогодні. Список нараховує 323 особи, але можна припускати, що їх було

близько 360 — тобто втриє більше від того, що містить *Книга творчості*. Хоч досягнень у мистецтві не можна міряти сухою статистикою, проте вони дають певне уявлення про кількість людей, що працюють у мистецтві. Наші вороги кажуть, що немилосердний час знищить нас раніше чи пізніше. Проте факти, побудовані на числах, указують на протилежне. З 77 учасників "Виставки українського мистецтва у вільному світі" 1960 року помер до 1982 року 41 відсоток мистців. З живих учасників "Виставки" 50 відсотків брало участь у "Світовій виставці українських мистців" у Торонто 1982 року, що становило лише 26 відсотків усіх учасників, тобто 74 відсотки становлять мистці, які прийшли "на зміну". Хоч більшість українських мистців на чужині народжені ще в Україні, проте 27 відсотків уже народилося на нових місцях поселення — з того 9 відсотків в Америці та 8 відсотків у Канаді. Цікаво підкреслити зріст зацікавлення мистецтвом серед жінок: у 1960 році вони становили 22 відсотки загального числа мистців, а в 1982 році вже 39 відсотків. За місцем поселення 52 відсотки українських мистців живе в Америці, 35 — у Канаді, 6 — у Франції, 4 — у Німеччині, а інші — в Австралії, Аргентині, Швейцарії і Венесуелі.

Козацькому роду нема переводу.

НАЙВИДАТНІШИЙ ІСТОРИК УКРАЇНИ
МИХАЙЛО ГРУШЕВСЬКИЙ
(У 50-ліття смерті: 1934-1984) (III)

Любомир Винар

5. Михайло Грушевський і державницький напрям української історіографії

Державницький напрям в українській історіографії з'явився як своєрідна реакція на праці істориків-народників, які ставили в центрі історичного процесу народ, народні маси. Костомаров, Антонович і Грушевський були представниками народницької історіографії, яка домінувала в Україні приблизно до вибуху Першої світової війни. Учні Грушевського в Львові, які творили його першу національну школу української історіографії, яку Багалій називав "Галицькою школою істориків", перебрали від її засновника історичну схему, методологію історичного дослідження і його історіографічні й історіософічні концепції. Про це найкраще свідчить твердження Томашівського, учня Грушевського, а пізніше одного з засновників державницького напрямку, який говорив, що наголошення історичного життя українського народу в працях Грушевського "єдино годиться з науковим характером історичного дослідження"⁴³ Своє історіографічне народницьке кредо молодий Грушевський виклав у своєму вступному, інавгураційному викладі в Львівському університеті 1894 р.:

Я вийшов за границі хронологічні свого курсу, щоб показати, як тісно і нерозривно сполучені між собою всі періоди історії Руси, як

Продовження з *Сучасності* 1985, 1.

43. У своїй оцінці *Історії України-Руси* Томашівський писав:

"Вкінці ця монументальна праця наскрізь національна. Тут розуміється, не треба догадуватися якоїсь націоналістичної тенденції — від неї «Історія» вільна. Її національний характер лежить в ясній свідомості автора до індивідуальності української нації; на тім пункті нема ні тіни неясности або непевности; далше в тім, що вона нав'язана глибокою симпатією до українського народу, бачить у ньому живу одиницю, що розвивається по всім законам живого організму. ... Таке становище єдино годиться з науковим характером історичного дослідження", у: С. Томашівський, "Нова книжка — нові часи", *Літературно-науковий вістник*, т. 29, 1905, стор. 44.

одні й тіж самі змагання народні, одна і таж головна ідея переходить через увесь той ряд віків, в так одмінних політичних і культурних обставинах. Тільки з зазначеної точки нам ясно визначиться єдність, сей звязок і заступить механічне сполучення окремих періодів. Народ, маса народня, звязує їх в одну цілість, і єсть і повинна бути альфою і омегою історичної розвідки. Він із своїми ідеалами і змаганнями, з своєю боротьбою, успіхом і помилками — єсть єдиний герой історії. Зрозуміти його стан економічний, культурний, духовий, его пригоди, его бажання й ідеали — єсть мета нашої історії. ... Устрій державний по всі часи цікавий нам переважно тим, оскільки він впливав на стан народа, остільки сам підпадав впливу громади й остільки він відповідав її бажанням і змаганням. І культура, що розвивається в верхніх верствах народа, цікава нам головним чином не так сама в собі, як тим, що відбивається в її громадсько-народнього ... Студіюючи політично державний устрій, ми, скільки можемо, повинні вяснити собі питання, в якій мірі був ділом самого народа, чи виріс він на ґрунті народнім, чи звідкись був перенесений чи накинений. Вяснити оскільки він відповідав потребам народним і яке значення й вплив мав на народню масу. Вислідити по змозі участь народа в політичнім життю і його відносини до політичних обставин ⁴⁴

Ми нарочито навели довший уривок з викладу Грушевського, щоб зрозуміти його погляд на народ як історичну категорію або одиницю наукового досліду. Тут також треба підкреслити, що це було кредо 28-літнього історика, який одідичив історіографічну й історіософічну спадщину від керівника його наукової праці Антоновича, засновника наукової київської школи історіографії. З часом Грушевський значно поширив свої історіографічні концепції і перейшов певну історіографічну еволюцію, так само як і методологічну. Проте український народ і його історичне життя був константою і вихідним пунктом історичних дослідів протягом усього його життя.

Історики державницького напрямку вважали рушійною силою українського історичного процесу українську еліту — провідну верству, яка розуміла вагу державности й тому була державно-творчим чинником у історії України. Це виразно зазначив творець "державницької школи" В'ячеслав Липинський, до речі, здібний історик і блискучий публіцист, а одночасно й провідний учасник українського гетьманського руху. Він писав, що "так звана «свідома частина» української нації (за виїмком одиниць і «Галичан») ... до всяких заходів, зв'язаних з питанням власної української державности, ставилися або дуже вороже, або з великим підо-

44. М. Грушевський, "Вступний виклад з давньої історії Руси", *Записки НТШ*, т. 4, 1894, стор. 149.

зрінням, або ж в найкращім разі, абсолютно байдуже”⁴⁵ Проте це були публіцистичні ствердження дослідника, а не наукові висновки. Натомість у своїх історичних дослідях козаччини Липинський уживає методу антитез і протиставляє еліту (українську шляхту) ”степовій неграмотній козаччині” й ”неграмотному селянству”, які були руйнівним чинником у будові Козацької держави. Подібні думки він висловлює про ”український січовий Низ з його психологією нехліборобів степовиків”⁴⁶

Липинський твердив, що тодішня українська історична наука розвивалася під впливом російської і польської державної ідеології та ”національно-культурної демократичної і недержавної української”⁴⁷ На жаль, історик не називає українських дослідників, які репрезентували б ці подані впливи або напрями в українській історіографії, що значно послаблює його висновок.

Томашівський, другий промотор державницької історіографії, опублікував 1919 р. нарис ”Старинні і середні віки”⁴⁸ України, який, на думку прихильника цієї нової історіографічної течії Івана Кревецького, був ”переломовим твором” і віддзеркалював державницькі концепції української історіографії.⁴⁹ Насправді це було явне перебільшення. Нарис Томашівського не був історіографічним науковим дослідженням, побудованим на джерелах і літературі, а радше університетським посібником. Це видання цікаве історіософічними концепціями автора та його деякими гіпотезами, які, однак, були ”відірвані” від історичних джерел, які автор вирішив оминати. Важливо пригадати, що Томашівський висунув географічний (територіальний) фактор у історичному розвитку, мовляв, тільки в ”географічним розумінню можна говорити про Україну, як про індивідуальне, незмінне поняття продовж усеї історії”.⁵⁰ Він також висунув гіпотезу, згідно з якою першою

45. В. Липинський, *Україна на переломі* (Відень, 1920), стор. 2.

46. Там таки, стор. 24-25, 131 і далі.

47. Там таки, стор. 17. Тут треба згадати, що в першому польськомовному виданні цієї праці ”*Dwie chwile z dziejów rewolucyjnej Ukrainy*”, яка з’явилася у збірнику *Z dziejów Ukrainy* (Київ, 1912) за редакцією Липинського, не знаходимо цього тексту. Це значить, що друге українськомовне видання праці історика включало його доповнення або й деякі зміни, про які він не згадує у передмові до віденського видання.

48. Ст. Томашівський, ”Старинні і середні віки”, *Українська Історія*. Нарис, 1 (Львів, 1919), 154 стор. Друге видання з’явилося накладом Українського вільного університету 1957 р. Користуємося другим виданням.

49. Ів. Кревецький, ”Українська історіографія на переломі”, *Записки НТШ*, тт. 134-135, 1924, стор. 184.

50. Ст. Томашівський, стор. 2.

українською державою була Галицько-Волинська держава 13-14 ст., а не Київська держава 9-13 сторіч. Знову ж таки ця його гіпотеза не є основана на жадній аналізі історичних джерел, а радше ілюструє його регіональний галицький патріотизм. Він правдоподібно бажав впровадити щось нове в періодизацію української історії, а також підважити висновок Грушевського про те, що галицько-волинська державна формація не стала всеукраїнською, "якою була Київська".⁵¹ Отже нарис Томашівського нагадує історичне популярне наświetлення української політичної історії в середньовіччі з його історіософічно-ідеологічною, а не науково-джерельною інтерпретацією. Тому важко вважати її "переломовим" твором у дальшому розвитку української історіографії хоча б через брак відповідної методологічної основи.

Третій промотор державницького історіографічного напрямку Дорошенко, видатний український історик, популяризатор історіософічних і ідеологічних концепцій Липинського, видав 1923 р. перший загальний нарис української історіографії, в якому чітко з'ясував наставлення істориків-державників до історіографічної спадщини народників, зокрема наставлення Грушевського.⁵² Рік пізніше з'явилася вже згадана стаття Кревецького "Українська історіографія на переломі", в якій історик також намагався порівняти народницький і державницький історіографічні напрями.

Головним завданням "істориків-державників" було провести ґрунтовну переоцінку історичної спадщини "істориків-народників", зокрема в ідеологічній і історіософічній площинах. Про цю настанову знаходимо щире й чітке ствердження в листі Дорошенка до Липинського від 2 лютого 1923 р.:

Скоро має початися друком, — писав Дорошенко, — мій курс укр. історіографії, котрий зложено у мене в душі головню Вашої історіософії. Довелось цілком инакше оцінити Костомарова, Антоновича, Лазаревського, Грушевського, ніж то у нас прийнято під впливом

51. Грушевський уважав, що Галицько-Волинська держава перейняла й продовжувала традиції Київської держави, але "Всеукраїнською, якою була Київська, Галицько-Волинська держава стати не подумала, обмежилася тільки західною Україною, хоч було кілька моментів, коли заносилося як не на опановання нею цілої України, то значне розширення сфери впливів на сході", у: *Історія України-Руси*, т. 3, стор. 1. Вже прихильник праці Томашівського Кревецький уважав, що в його нарисі "бе аж надто вже різке підчеркнення... «варяго — руської» Київської Держави і «Першої Української Держави XIII-XIV віку», у: Ів. Кревецький, стор. 183.

52. Дм. Дорошенко, стор. 185-195. Докладну аналізу історіографічних праць Дорошенка див. Л. Винар, *Дмитро Дорошенко, 1882-1951* (Мюнхен: Українське історичне товариство, 1983), стор. 14-37.

радикально-демократичного дурману. Знов же в іншому світлі виступає і вся стара історіографія кінця XVIII і перша пол. XIX віку⁵³

Завдання "державників" не було легке, бож ішлося не лише про історіософічне осмислення української історії, але перш за все про загальну переоцінку основних історіографічних концепцій "народників". Ішлося також про нову інтерпретацію історичних джерел. Саме через надмірне наголошення "ідеологічно-історіософічного" аспекту в історичних дослідженнях історики-ревізійністи дуже часто попадали в крайності в об'єктивному насвітленні історіографічної спадщини істориків-народників, а також у аналізі й інтерпретації історичних джерел. Не завжди вони дотримувалися у своїх працях суворих вимог історичної методології досліду, яка в наукових історичних працях вимагає повної об'єктивності в реконструкції історичних явищ. Не можна також забувати, що засновники державницького напрямку були провідними діячами в українському гетьманському русі (Липинський і Дорошенко), а ліквідація держави гетьмана П. Скоропадського прихильниками республікансько-демократичних принципів в українській державності також мала значний вплив на праці "державників".

Виринає тепер основне питання про історіографічну критику істориками-ревізійністами історичних досліджень і історіографічних концепцій Грушевського як "останнього могикана" народницького історіографічного напрямку. Які ж були основні опірні пункти цієї критики?

Перед відповіддю на це принципове питання треба ще раз підкреслити, що "історики-державники" прийняли схему Грушевського як національну схему української історіографії, а також уважали його найвидатнішим істориком і організатором українського наукового життя. Отже "державницька школа" виросла з історичної школи Грушевського. Це треба завжди пам'ятати, якщо бажаємо об'єктивно відтворити цей "історіософічно-історіографічний" двобій між українськими істориками після 1919 р.

Дорошенко, можливо, найвиразніше з'ясував погляди істориків-ревізійністів на історіографічні концепції Грушевського. Він писав:

В історичній концепції Грушевського змагання до витворення власної держави й взагалі державницькі стремління стоять на другому плані супроти стремління народніх мас досягти максимуму задоволення своїх соціально-економічних інтересів. Стоючи на ґрунті українського народництва, що перечеркнувши історичну традицію

53. В. Липинський, *Архів. Листи Д. Дорошенка до В. Липинського*, т. 6 (Філадельфія: Східноєвропейський дослідний інститут імені В. К. Липинського, 1973), ч. 54, стор. 43.

української державности, не витворили ніякого власного політичного ідеалу, вважаючи, що соціально-економічну й національну емансипацію українського народу можна досягти і в межах чужої державности (російської і австрійської) при відповідній перебудові чужих держав, до яких належать тепер українські землі, Грушевський в своїй "Історії України-Руси" мало цинить державницькі змагання українських князів та гетьманів і осуджує їх, по стільки ці змагання відбувалися коштом соціально-економічного приборкання народньої (сільської) маси й вимагали від неї жертв.⁵⁴

Майже це саме повторив Кревецький, який твердив, що народницька концепція є або байдужа до держави або й "різко антидержавна",⁵⁵ але одночасно зазначив, що вона витворилася в специфічних умовах 19 і початку 20 ст., коли Україна знаходилася під російською владою. І вкінці третій, молодший представник державницького історіографічного напрямку, Крупницький, який намагався дати збалансованішу аналізу творчости Грушевського, також твердив, що історик, як "останний могікан народництва" і демократ, який вийшов з традицій Кирило-Методіївського братства, "недоцінював окремих історичних діячів, князів, гетьманів. ... Як і для інших народників, народ був для нього синонімом народньої маси з її вимогами, потребами і рухами. Стояти по боці цього народу навіть проти своєї держави, здавалося йому самозрозумілою річчю".⁵⁶

Загалом можна ствердити, що ця критика хоч часами була річевою, але базувалася на дуже слабкій джерельній і методологічній основі та тенденційно насвітлювала не лише історичні концепції Грушевського, але й узагалі ідейні основи народництва 19 ст. І тут наші погляди будемо ілюструвати історіографічними, а не публістичними працями. Але спершу про слабку методологічну основу "державницької" критики.

Замість аналізувати історіографічні концепції Грушевського на основі його наукових історичних досліджень, його критики майже без винятку обґрунтовували свої аргументи *публіцистичною* статтею історика "Українська партія соціалістів-революціонерів та її завдання", що з'явилася в другій половині 1920 р.⁵⁷ На основі цієї статті виробляли історіографічні узагальнення історичних концепцій і наукової творчости історика. Такий підхід з методологічного погляду не видержує критики. Отже замість іти до джерел і наукової літератури, історики-ревiзiонiсти базували

54. Дм. Дорошенко, стор. 190.

55. І. Кревецький, стор. 162-164.

56. Б. Крупницький, стор. 97.

57. М. Грушевський, "Українська партія соціалістів-революціонерів та її завдання", *Борітєся-Поборєтє* 1920, 1, стор. 1-38.

свою критику та узагальнення на одній публіцистично-полемічній статті Михайла Сергійовича 1920 р.!

Тут треба згадати, що ця стаття Грушевського написана в розпалі різних сутичок українських ідеологічних і політичних середовищ на еміграції. Саме тому вона не може бути ключем або історичним джерелом до аналізу і наświetлення основних наукових історичних концепцій історика. Ця стаття є лише документацією суспільно-політичних поглядів Грушевського в другій половині 1920 р., які він виклав у своїй публіцистично-полемічній статті. Проте критика істориків-ревізіоністів була перш за все віддзеркаленням ідеологічної боротьби між політичними середовищами того часу, в якій Липинський і Дорошенко брали активну участь як виразники і популяризатори української гетьманської ідеології. Звичайно, ця ідеологічна боротьба безпосередньо впливала на історіографічні праці істориків-державників, як це виразно бачимо в їхніх працях.

Не зважаючи на таку публіцистично-ідеологічну, а не науково-методологічну настанову критиків, бодай коротко згадаймо ці публіцистичні "еретичні" думки Михайла Сергійовича, які так турбували його опонентів. У своїй статті Грушевський обговорює програму українських соціалістів-революціонерів (есерів), а одночасно заторкує окремі питання поточного українського життя в Україні й на еміграції. Його стаття у значній міру має програмовий політичний і полемічний характер. Зокрема Грушевський зайняв критичне становище до українських боротьбистів, які "вповні і без застереження віддали свої сили в службу російським комуністам" (стор. 2). Він є також строгим суддею діяльності есерів у 1917-1918 і пізніших роках, але вважав, що за цим українським соціалістичним рухом

при всіх його помилках, зігзаках, збочіннях, зістанеться та велика, історична заслуга, що в сей відповідальний момент, зв'язавши — може неумудро, часом примітивно, але реально — соціально-економічні домагання народніх мас з національно-політичними завданнями, вони зберегли революційну енергію цих мас від повного розпорошення. ... І заразом своїм ділом вони урятували від повної компромітації в очах народу українську національну ідею і національно-свідому українську інтелігенцію. Селянство переконалося, що українська національна ідея не тільки може бути погоджена з його соціально-економічними домаганнями, а навіть дає їм цінне обґрунтування (стор. 20).

Грушевський уважав більшовицьку політику в Україні ворожою українству. Більшовики намагалися правити "Україною по можливості без Українців, не допускати до влади, до впливів навіть соціалістичні, радянські українські партії, не давати Україні ніякої самостійності й самодіяльності, тримати її звязаною поруках і по

ногах з Московщиною" (стор. 23-24). Він вірив у те, що приходить новий устрій, приходить світова соціалістична революція і в цій революції українці мусять відіграти визначну роль. Не зважаючи на те, що Грушевський помилявся в своїх прогнозах у 1920 р. на роль соціалізму та приходу нового світового соціалістичного устрою, не можна йому закинути, що навіть тоді в своїх політично-публіцистичних трактатах він ігнорував питання державности. Він уважав, що на цій перехідній стадії мусить бути забезпечена народна суверенність, поки дійсно "не відомре держава з усіма своїми політичними і національними конфліктами, котрим тепер іще кінця не видно. Без сих форм забезпеченої самостійности й суверенности живий організм народу — дозволю собі це порівняння — зістанеться з своїми м'язами і нервами, непокритими шкірою; він не зможе жити в тім світі, що його окружує" (стор. 27). Ми навели кілька цитат, щоб зорієнтувати читача в змісті цієї статті. Проте історики-ревізіоністи звернули свою увагу головню на ті місця в статті, в яких він говорить про свої ідеологічні засади, а також про погляди на народництво. Грушевський писав:

Але я був вихований в строгих традиціях радикального українського народництва, яке вело свою ідеологію від кирило-мефодіївських братчиків і твердо стояло на тім, що в конфліктах народу і власти вина лежить по стороні власти, бо інтерес трудового народу — се найвищий закон всякої громадської організації, і коли в державі сьому народові не добре, се його право обрахуватися з нею. ... Нова українська історіографія і всі, хто мав до діла з минувиною народу, під впливом тих ідей жадібно ловили прояви народньої активності і з особливою увагою та симпатією спинялися на таких виступах народніх мас, чи в рамках української державности, чи в боротьбі з державністю чужою⁵⁸

Ця стаття, на думку Дорошенка була ключем до розуміння історіософії і історичних концепцій Грушевського. І тому він вважає, що *Історія України-Руси* була твором "монументальним", але "в приложені до напрямкових ідей української національної політики" вона не могла "відограти скільки-небудь провідної ролі власне через брак у їй визнання ваги своєї державности".⁵⁹ Як бачимо, публіцистична стаття Грушевського 1920 р. безпосередньо вплинула на оцінку Дорошенком, до речі, визначним істориком, *Історії України-Руси*. З методологічного погляду це не є виправдано. Щоб наочно показати "неповність", а також суб'єктивність цієї критики державників, ми зупинимось лише на двох важливих і

58. Там таки, стор. 12, 15.

59. Д. Дорошенко, стор. 190.

переломових подіях у історії України: Хмельниччині й добі Мазепи в насвітленні Грушевського та тоді порівняємо їх із критикою державників, які твердили, що історик мало цинив діяльність української провідної верстви і т. д.

Проте перед цією аналізою бажаємо сказати кілька слів про Кирило-Методіївське братство й діяльність "народників", яка була представлена в світлі суб'єктивної критики державницької історіографії і яка сьогодні вимагає ґрунтовної переоцінки в історіографічній і історіософічній площинах.

Постання Кирило-Методіївського братства в Києві 1846 р. за участю Костомарова, Шевченка, Куліша та інших братчиків відкриває нову сторінку в політичному відродженні українського народу й має переломове значення у формуванні українських політичних і державницьких концепцій в пізніші роки. Можна погодитися з Сергієм Єфремовим, що Кирило-Методіївське братство, кажучи фігураньно, було першим криком "новонародженої української думки й од його починаємо історію українського політичного розвитку"⁶⁰ Нової України. Тут не місце аналізувати ідеологічно-політичні концепції Братства, можна лише ствердити, що вони віддзеркалювали українські республікансько-демократичні погляди тодішніх суспільних діячів, які наголошували на знищенні царського абсолютизму, в провадженні демократичного народопрямства й всеслов'янського федералізму, в якому, як писав Костомаров, "Україна буде непідлеглою Річчю Госполитою в Союзі Словянським".⁶¹ Отже маємо справу з політичною програмою Братства, яка включала державницькі концепції і яка не зважаючи на наголошення українського месіянізму в державотворчому процесі й ірреалістичне слов'янофільство, стала, як вдало підкреслив Грушевський, "властивим нервом всього українського відродження ХІХ ст.",⁶² в якому культивувалися традиції визвольної боротьби українського народу.

60. С. Єфремов, "Біля початків українства. Генезис ідей Кирило-Методіївського Брацтва", *Україна* 1924, кн. 1-2, стор. 88. Єфремов писав, що "програма братчиків була логічним і неминучим завершенням того розвитку ідей серед українського громадянства, що початками сягає в сиву давнину; що не випадково вони взяли назву брацтва, а переняли її од славної пам'яті українських брацтв минулого; що слов'янофільство їхне так само на давніх базувалося традиціях і було відповіддю й на потреби свого часу; що автономізм був одгуком довгої та впертої боротьби українського народу за незалежність і національну індивідуальність" (стор. 95).

61. М. Костомаров, *Книги Битія Українського Народу*. Із передовою М. Костомарова (Львів, 1921), стор. 22.

62. М. Грушевський, "В сімдесяті роковини Кирило-методіївської справи", *Літературно-науковий вістник* 1917, кн. 1, стор. 11. Грушев-

Український народницький рух, репрезентований Антоновичем, Тадеєм Рильським, Павлином Свенціцьким і іншими "хлопоманами" і українолюбцями, сконцентрував свою діяльність на піднесенні культурного рівня і національного усвідомлення українських народних поневолених мас селянства шляхом поширення українського друкованого слова, утворення так званих недільних народних шкіл, а трохи згодом створенням Київської громади 1861 р., яка відіграла домінуючу роль в українському національному відродженні. Отже Антонович і інші народовці пов'язували національне відродження з пробудженням "української етнографічної маси", яка в значній мірі жила в стані національної несвідомості, економічної експлуатації російською державою і була позбавлена належної освіти. Шевченко був саме тим унікальним генієм українського національного відродження, який своїм полум'яним словом, своєю візією, своїми поетичними образами заклав основу для національно-культурного оновлення українського народу. Народ стояв у центрі його творчості. Українські народовці продовжували цю працю в різних ділянках народного й культурного життя. В історіографії прийнявся погляд, що діяльність Антоновича була *виключно* культурницькою і "аполітичною" і відповідала ідейним наставленням ідеології українських народолюбців 1860-их років. Це є, на нашу думку, проблематичні висновки. Піднесення народної свідомості та ширення просвіти серед селянства, розкриття і популяризування української літератури і історії серед народу — це не була "аполітична" справа. Культурницька діяльність народників була виявом і похідною українського культурницького націоналізму (патріотизму), звичайно в тогочасному значенні того слова. Ця діяльність мала велике політичне значення і саме тому, як реакцію на цей рух, російський уряд почав навальний наступ на українську мову та культуру. Валуєвський указ від липня 1863 р., який був спрямований проти української мови і взагалі культурного розвитку, є найкращим доказом національно-політичної основи цієї "аполітичної" діяльності народників. Уже час зробити об'єктивну переоцінку українського народництва на Великій Україні в другій половині 19 ст. Цікаво підкреслити, що історик-державник Крупницький розумів

ський правильно підкреслив, що ідеологія братчиків була під впливом західноєвропейської національної романтики кінця 18 і початку 19 ст. (ідеї народності і її історичного обґрунтування), польського революційного романтизму (Міцкевіч) і християнського гуманізму. Звичайно ці ідеї були пов'язані з історичними традиціями України. На думку Грушевського, "великий Кобзар відіграв єдину в своїм роді роль популяризатора своєї ідеології в конкретних образах українського життя, української минушини, які втіляли в собі провідні ідеї її" (стор. 12).

вагу цього національного руху. Він писав: "Народництво було необхідним етапом нашого розвитку. Це було шукання опори, підтримки з того боку, де ще знаходився народ. Бо на певний час нашого розвитку селянський народ в силу обставин, з огляду на те, що ми втратили власну еліту (була покищо кількісно незначна нова верства інтелігенції, що тільки формувалася) репрезентував цілу націю".⁶³ Звичайно, тут треба згадати, що також жили в Україні залишки української аристократії, українського дворянства, яке не підпало під денаціоналізацію. Але їх було порівняно мало. Отже народництво було закономірним явищем в українському історичному процесі 19 ст. Значення діяльності народників ще в 1912 р. добре розумів також Липинський, який у передмові до збірника *Z dziejów Ukrainy* писав:

Приймаємо їхній клич про повернення до свого народу, який так чітко склав і підтвердив величезною працею для українського знання Володимир Антонович. Ми отримуємо в спадщину їхню ідею про виконання своїх обов'язків супроти українського народу, яку, відповідно до тодішніх умов, здійснював упродовж усього свого ... життя Тадей Рильський. ... І бажаємо врешті, щоб їхній непохитний характер і незламна воля були для нас прикладом.⁶⁴

Як бачимо, Антонович, Рильський і інші представники української шляхти, які перейшли на безкомпромісову службу українському народові, мали вплив також на засновника державницького напрямку української історіографії. Отже, Грушевський нав'язував до тих самих національних і культурних традицій своїх попередників — творців Нової України. Грушевський, під час святкування свого 60-річчя у Києві 1926 р., в своєму святочному слові так згадав про своїх народницьких попередників:

Ці збори, які зібралися у цій, для багатьох з нас такій пам'ятній залі, де вітають над нами тіні великих фундаторів української культури і науки — Максимовича, Костомарова, Антоновича, Драгоманова. Ці представники кількох поколінь, які пройшли й провели через усі перепони останнього півстоліття українську культурну і наукову працю і зійшлися цього дня відсвяткувати її перемогу — цей великий реванш нашого українського життя, нашої української культури. ... Відродження XIX віку цілком ясно орієнтується на верству селянську — йде під знаком культу української народності, представленої селянськими верствами, які зберегли святину української культури. ... В цих обставинах формується наша нова українська історіографія, в перших початках ще закрашена романтизмом козакофільства, але в другій половині століття — в добі селянської

63. Б. Крупницький, стор. 31.

64. W. Lipiński, стор. VIII.

реформи, ставши на ґрунт позитивного, методичного студіювання української історії в аспекті вивчення соціально-економічних обставин життя селянських мас. Славні ймення, що я їх назвав, а особливо Антонович і Лазаревський положили підвалини цьому напрямови української історіографії.⁶⁵

Так розумів Грушевський 1926 р. внесок українських істориків-народників у розвиток української історичної науки. Проте, в своїй власній історіографічній праці Грушевський не залишився на незмінних позиціях народницької історіографії щодо ролі української провідної верстви і української держави. Як уже згадано раніше, він перейшов певну історіографічну еволюцію. І це найкраще бачимо в його інтерпретації доби Хмельницького та доби гетьманування Мазепи — цих двох найважливіших періодів української новітньої історії.

Доба Хмельниччини — цього грандіозного вибуху української всенародної революції і творення української Козацько-Гетьманської держави, займає головне місце в наукових дослідженнях Грушевського. Саме тому історик присвятив Хмельниччині три томи *Історії України-Руси* (томи 8 і 9 у двох частинах, разом 3037 друкованих сторінок).⁶⁶

Відданий своїм методологічним засадам, Грушевський аналізує цей переломовий період історії України на основі широкої джерельної бази. Характер його аналізу і синтезу є критичний, а не панегіричний, як це до певної міри бачимо в творах Липинського. Можна тепер поставити засадниче питання: як висвітлював Грушевський "Хмельниччину" як революційне й державотворче явище в українській історії і як він ставився і інтерпретував діяльність Хмельницького, керманіча всенародної революції і будівничого Козацької держави? Окреме й також важливе питання, яке перетинається з двома попередніми, стосується до його критичної оцінки *України на переломі* Липинського, засновника державницького напрямку в українській історіографії. Розмір цієї статті дозволяє нам лише коротко й маргінесово відповісти на ці кардинальні питання.

Підсумовуючи свої наукові дослідження доби Хмельницького, Грушевський писав:

65. М. Грушевський, "Слово", *Ювілей академіка М. С. Грушевського 1866-1926*. (Київ: В-во ювілейного комітету, 1927), стор. 24, 25.

66. З інших праць Грушевського згадаємо: "Хмельницький і Хмельниччина", *Записки НТШ*, т. 23, 1898; "Богданові роковини", *Літературно-науковий вістник* 1907, кн. 7; "«Мазепинство» і «Богданство»", *Літературно-науковий вістник* 1912, кн. 1.

В останнім рахунку, в деяких перспективах велике потрясення, викликане Хмельниччиною, було для народу благодійне. Дало їм почути себе людьми — не простими, а повновартісними. Оживила в їх думках невмирущий потяг до відзискання свого людського стану не на коротку хвилю, а "навіки". Від Хмельниччини веде свій початок нове українське життя, се я нераз говорив. *І Хмельницький, як головний потрясатель, зістанеться героєм української історії* [ІУР, т. 9 (2), стор. 1508. — Підкреслення моє].

Про самого Хмельницького він писав, що він "був дійсно природжений вождь-правитель і політик-дипломат" (там таки, стор. 1490) — подібну характеристику Хмельницького подав Грушевський ще 1898 р.⁶⁷ — отже немає поважнішої підстави твердити, що Грушевський *заперечував* провідницькі прикмети великого гетьмана, ані ролі української провідної верстви. Проте Грушевський не поділяв поглядів англійського історика Томаса Карлайла, що історія властиво є біографією великих людей. Він уважав, що історичний процес Хмельниччини охоплював усі верстви і суспільні інституції українського народу — тому революція 1648-1649-их років мала широку народну базу. Він був проти звеличування історичних постатей і подій і тому писав, що "Богдан був людиною високих здібностей, але я не хотівби, щоб його історичне «щастє» засліпляло наші очі й не дало оцінити великих здібностей також і тих людей, що його окружали" (ІУР, т. 9 [2], стор. 1486). На увазі історик мав Івана Виговського, Івана Богуня, Івана Золотаренка, Станислава Кричевського, Данила й Івана Нечаїв і інших діячів і полководців, які відіграли провідну роль в українській революції і в закріпленні козацької державности. Отже Грушевський доцінював діяльність Хмельницького, але її не звеличував, а лише критично висвітлював. Деякі історики-державники перебільшували, коли твердили, що Грушевський "недоцінював" роль гетьманів. Цю гіпотезу хотілося б критично перевірити.

В *Історії України-Руси* Грушевський аналізує і висвітлює державницькі концепції Хмельницького та його співробітників, обговорює роль українського козацтва, духовенства, міщанства й шляхти в революції і державному будівництві України. Він також

67. У 1898 р. Грушевський писав про Хмельницького так: "Уважаючи з чим виступив Хмельницький і в яких обставинах робив, не можемо не дивуватися його здібностям. Найліпшою мірою може бути для нього порівняння з пізнішими заступниками козащини: ми не зустрічаємо тут чоловіка, що хочби в приближенню дорівняв йому. Се був чоловік з незвичайними здібностями адміністрації і організації", у його статті "Хмельницький і Хмельниччина", передрукованої в збірнику: М. Грушевський, *З політичного життя Старої України* (Київ, 1918), стор. 75.

подає широкий огляд дипломатичних зв'язків козацької України з іншими державами. Важливо тут підкреслити, що "народник" Грушевський спростовує погляди "державника" Липинського, які стосуються до хронології і еволюції державницької концепції Хмельницького. Липинський твердив, що Зборівська умова "єсть в розумінню правно-державнім першою спробою забезпечення української нації в рямах польської державности" у формі козацької автономії на козацькій території.⁶⁸ На думку Липинського, ця концепція "козацького автономізму" тривала аж до Переяславського договору 1654 р. Грушевський відкидає цю гіпотезу. Він пише:

Я рішуче відкидаю погляд, що Хмельницький і його однодумці в 1649 р. далі залишилися на ґрунті козацької автономії в рямах Річипосполитої так, як стояли в р. 1648, і мовляв Зборівський договір дає нам вираз їх політичної програми. ... Козацько-шляхетська програма — мінімум скінчилася в грудні 1648 — і Хмельницький і Ко. до неї більше не поверталися — хоч прихильників у сеї програми в козацько-шляхетських кругах і далі не бракувало. Програма незалежної від Польщі України від січня 1649 р. вже не сходила з столу Хмельницького — але виявилися всі труднощі в її переведенню [ІУР, т. 9 (2), стор. 1494].

Грушевський, на основі аналізу джерел, дійшов до висновку, що концепція незалежності і самостійності козацької України зформувалася в Хмельницького наприкінці 1648 р. під час його приїзду до Києва, де він обговорював справи козацької революції з київськими церковно-академічними колами. Після цих розмов гетьман уже не хотів говорити з поляками про виключно козацькі справи реєстру й козацьких прав. Він ставив метою, як пише Грушевський, "повну державну незалежність України в її історичних границях, в сім розумінню очевидно називав себе «єдиновладцем і самодержцем руським» не в значінню монарха з необмеженою владою, як інтерпретує Липинський, а голови суверенної держави, в протиставленню до тодішнього роялізму — плянами автономної козацької України в безпосередній владі короля".⁶⁹

68. В. Липинський, стор. 19.

69. Грушевський писав: "Не можна згодитися з поглядом Липинського, ніби то Переяславська угода морально еманципувала Україну від Польщі, і змусила поляків трактувати Україну, як союзна політичну силу. Дрижипільська кампанія і спустошення Браславщини поляками і татарами на спілку виявили ясно, як мало дає українсько-московський союз в обставинах утворених Переяславською угодою. Непорозуміння на білоруським фронті викрили політичні розбіжності між тенденціями українсь-

Отже Липинський обстоював *автономізм* Хмельницького та його співробітників до 1654 року, а Грушевський — *концепцію незалежності* козацької держави Хмельницького з кінця 1648 р. Цілком ясно, хто з цих двох істориків сильніше наголошував державницькі концепції Хмельницького в даний період. Дивно, що "історики-державники" не помітили або зігнорували ці погляди Грушевського на державницьку ідеологію Хмельницького та її еволюцію.

Проте, як уже ми згадували раніше, Грушевський не звеличував діяльність Хмельницького й провідної козацько-шляхетської верстви. Зокрема критично він оцінив зв'язки Хмельницького з Кримом після 1649 р. (йшлося про татарські спустошення і винищення української людности), а також дезертирство українського селянства за московську границю. І взагалі він підкреслював зневіру селянського й частинно козацько-хліборобського населення до політики Хмельницького після 1649 р. — все це — писав історик, "підтинало боротьбу за самостійність, за соціальне і національне самовизначення" (*ИУР*, т. 9 [2], стор. 1505). Грушевський уважав ці явища негативною стороною діяльності Хмельницького. Також він гостро засудив Переяславську умову Хмельницького, яку Липинський старався виправдати. Отже, як бачимо, Грушевський і Липинський мали багато спірних пунктів у реконструкції гетьманування Хмельницького та в наświetленні його державницької ідеології. На маргінесі можемо лише зазначити, що під методологічним оглядом монографія Липинського *Україна на переломі* є багато слабша від дослідження Грушевського. Липинський хоч наводить джерела й літературу, але не піддає їх потрібній критиці, що є основою історичної методології. В *Історії України-Руси* Грушевського історик навпаки перевіряє й критикує історичні джерела та на їхній основі подає свою історичну аналізу й синтезу. Не зважаючи на слабку методологію, праці Липинського вносять нову інтерпретацію ролі української шляхти в народній революції 1648 р. і в побудові Козацької держави. Під цим оглядом вони є цінним доповненням до *Історії України-Руси* Грушевського.

кого і польського уряду. Віроломство Москви в справі української еміграції їх довершило. Стало очевидним, що Москва не може бути базою української політики" (*ИУР*, т. 9 [2], стор. 1495). Погляди Липинського на Переяславський договір подано в *Україна на переломі* (стор. 30-33). Грушевський критикує Липинського за його твердження, що "Ця абсолютна й легальна емансипація від Польської Річипосполитої, — емансипація, як в поняття самих Українців, так і в поняття сусідних володарів — творила всю ідеологічно-правну суть Переяславської Умови" (див. В. Липинський, стор. 33).

Аналіза праць Грушевського, присвячена гетьманові Мазепі та його добі, ще раз наочно показує, що історики-державники в 1920-их роках несправедливо й суб'єктивно висвітлювали "знецінення" істориком діяльності українських гетьманів на користь "фетишизації" народних мас.

Ще 1909 р. Грушевський у своїй праці "Виговський і Мазепа", в якій порівнював діяльність двох визначних українських гетьманів, писав:

... але одно зостається фактом безсумнівним і вірним. Се те, що оден так і другий, при своїх індивідуальних відмінах, при різниці в тактиці, в засобах і способах, в деталях своїх плянів, — були представниками, речниками, носителями політичних змагань, якими глибоко пройняте було все українське суспільство, вся свідоміша верства українського народу, вся інтелігенція їх часів. Їх діло таким чином не було ні в ніякім разі особистим ділом, їх винаходом, їх забанкою. Вони виступили з здійсненням того, що було постулатом всеї суспільности.⁷⁰

Не менш позитивно оцінює історик і дипломатичну діяльність гетьмана Мазепи, зокрема його союз із Карлом XII, який забезпечував Україні повну самостійність і незалежність. Він уважав, що існує безпосередній зв'язок між плануванням уряду Хмельницького, його шведською політикою і шведською орієнтацією Мазепи і козацької старшини 1700-их років. Провідним мотивом цієї державницької політики була — ідея власности, суверенности українського народу.⁷¹ Отже, як писав Грушевський, Мазепа та його старшина були природними продовжувачами "заповіту великого гетьмана — визволення України і народу Українського"⁷² Не підлягає сумніву, що тут маємо справу з об'єктивною інтерпретацією державницької ідеології українських гетьманів і козацької старшини від Хмельницького до часів Мазепи. І цього не могли вже не помітити або замовчати історики-державники в 1930-их роках, по смерті Липинського. Дорошенко, мабуть, перший ствердив, що праці "Грушевського й Липинського остаточно, можна

70. М. Грушевський, "Виговський і Мазепа", *Літературно-науковий вістник* 1909, кн. 46, стор. 41.

71. М. Грушевський, "Шведсько-український союз 1708 року", *Записки НТШ* 1909, т. 92, передруковано в його: *З політичного життя України*, стор. 115. У цій статті Грушевський гостро засуджує тих провідників українського суспільства (світських і церковних), які "без тіни опозиції, тереризоване гнівом царським, виконує всі суворі, нехристиянські забанки царя для огидження особи Мазепи і відстрашення народу від нього". (стор. 104).

72. Там таки.

сказати, установили в українській історіографії погляд на Мазепу, як на українського патріота й поборника самостійности".⁷³ Також Крупницький визнавав "державницьке думання" Грушевського в висвітленні доби Мазепи. Оглоблин також виразно писав, що в перших томах *ИУР* домінувала народницька інтерпретація історії України, а в дальших томах, "зокрема в перших частинах його історії Хмельниччини, думка дослідника йде в напрямі, який згодом привів Грушевського до ідеї самостійної й незалежної України".⁷⁴

Отже, як бачимо, прийшла друга, частинна переоцінка істориками-державниками історіографічної спадщини Грушевського, яка вже базувалася на дослідженні перш за все його наукової спадщини, а не політично-публіцистичних статей після 1919 р. Тодішня наукова критика історіографічних концепцій велася на належному академічному рівні різними видатними українськими істориками різних генерацій і різних історіографічно-історіософічних орієнтацій. Всі вони визнали епохальне значення *Історії України-Руси*, а також історичну схему Грушевського, яку прийняли за національну схему української історіографії. Якщо були розбіжності — вони головно виявилися в історіософічній і ідеологічній площинах.

Проте всюди є винятки. Так 1966 р., коли відзначувалося 100-ліття народження Грушевського, з'явилася праця українського науковця, який правдоподібно зараховує себе до "державницької школи". Ця праця контроверсійна й містить не лише гостру критику народництва як "явища патологічного", але також висуває дуже поважні обвинувачення супроти наукової творчості Грушевського. Маю на увазі статтю Омеляна Пріцака, теперішнього професора Катедри української історії імені М. Грушевського Гарвардського університету "У століття народин М. Грушевського" (*Листи до приятелів* 1966, рік XIV, чч. 157-159, стор. 1-19). Автор цієї праці намагається реабілітувати українську земельну аристократію коштом наукової репутації і національної честі Грушевського — і все це робить, як пише, "в ім'я історичної правди" (стор. 13). Звичайно українська аристократія такої оборони не потребує — але нічого не зробиш — так воно є. Отже, про що розходиться?

Під час ювілейного року Грушевського Пріцак висунув поважний закид засновникові української національної історіографії. Він обвинувачує Грушевського в тому, що він "і своєю науковою, і політичною діяльністю спричинився у вирішальний спосіб до моральної та фізичної ліквідації української аристократії, що

73. Дм. Дорошенко, "Мазепа в історичній літературі і житті", *Мазепа*, т. 1. Збірник (Варшава, 1938), стор. 12.

74. О. Оглоблин, "М. Грушевський...", стор. 4.

одинок була спроможна творити самостійну державу в добу наших визвольних змагань" (там таки). У примітці до цього апо-диктичного твердження цей самий автор пише, що "з тих самих причин" українське заможне селянство зустріла ця сама доля, що і земельну аристократію (там таки). Як відомо, історичні дослідження мають науково-джерельний, а також етичний аспект. Прицак не дає жадних джерельних підтверджень, що Грушевський своєю "науковою діяльністю" у "вирішальний спосіб" спричинив фізичну й моральну ліквідацію української аристократії і заможного селянства. Сьогодні, коли ми відзначаємо 50-ліття смерті Грушевського, ми вважаємо, що був би відповідний час для Прицака зробити переоцінку своїх висновків про ролі Грушевського в світлі джерельної документації.

Підсумовуючи думки про Грушевського й державницький напрям в українській історіографії, треба ствердити, що в історіографічній творчості історика були "народницькі" й "державницькі" елементи. Неґативне наставлення історика до "держави" було перш за все звернене проти російської держави, яка фактично спричинилася до поневолення українського народу та була знаряддям русифікації української історії і культури. Його наголошення або може й надмірне наголошення ролі простого українського народу в історії було виправдане, якщо йдеться про зрусифіковану й спольонізовану українську дідачну аристократію. Звичайно, серед неї були винятки, які брали активну участь в українському національному відродженні — але це були лише винятки. Саме тому народники, з яких чимало походили з української шляхти, орієнтувалися на українські народні маси в 19 ст., і в їхньому національному пробудженні бачили джерело українського національного відродження. Як історик, Грушевський бачив, що всі козацькі повстання, спрямовані проти польської державної влади в Україні від кінця 16 ст. до вибуху революції Хмельницького були неуспішними, бо їх не підтримували українські народні маси. Натомість співпраця козацької провідної старшинської верстви з народними низами 1648 р. запевнили успіх революційної дії Хмельницького та привела до розгорнення всенародної української революції і до побудови Козацької держави. Отже участь українських селян і інших суспільних верств українського населення у визвольній боротьбі принесла конкретні висліди. Якщо йдеться про думки Грушевського про власну державу, яка повинна боронити і репрезентувати інтереси українського народу, а зокрема народних мас — то властиво Грушевський у цьому мав рацію. Якщо власна держава, державна влада йде врозріз з національними і соціально-економічними інтересами свого народу, це значить, що вона не витримала

державницького іспиту зрілості. Тоді доходить до конфлікту між окремими суспільними верствами нації і державною владою, яка не репрезентує народу. Отже, якщо Грушевський стає в обороні народу, то в контексті українського історичного процесу це річ цілком зрозуміла. Концепція народу-нації з історіографічного погляду є багато ширша за концепцію "держави". Народ-нація творить державу, а не навпаки. І коли Грушевський очолив українське національно-державне відродження в 1917-1918-их роках, він виразно заявив, що Українська Центральна Рада вирішила проголосити "Українську Республіку державою самостійною і незалежною, щоб мати вповні вільну руку в уладженню своїх міжнародних і внутрішніх відносин, щоб відібрати ґрунт від всяких мішань у внутрішні справи України, як одної, мовляв, з частин будучої російської федерації".⁷⁵ Отже, це вже голос історика-державника, який розумів вагу української державної незалежності на той час. Звичайно, Грушевський репрезентував тоді демократично-республіканські державницькі концепції, які йшли врозрід із державницькими концепціями представників українського монархізму, української гетьманської держави. Тут не місце доводити правильність або помилковість даних концепцій, але треба ще раз підкреслити, що вони віддзеркалювали тогочасну державницьку ідеологію і державницькі домагання українського народу. Звичайно, боротьба республіканців і гетьманців у ідеологічній площині, а також у конкретних питаннях відновлення і закріплення української державності в 1918 і пізніших роках, безпосередньо причинилася і до "історіографічної дискусії" між Грушевським і представниками так званої "державницької школи" в українській історіографії. І тут треба підкреслити, що історіографічні та історіософічні концепції Грушевського не потребують ані "оборони", ані злобних наклепів-"засудження". Вони вимагають лише сумлінного об'єктивного наукового вивчення і глибокої історіографічної аналізи. Це саме стосується до його опонентів — істориків-ревізіоністів державницького напрямку та їхньої історіографічної спадщини.

Тут треба також згадати про те, що теперішній історіографічний напрям у дослідженні й реконструкції історичного життя окремих народів розвивається в рамках всебічного вивчення багатомірного життєвої активності народу-нації, незалежно від наявності власної держави. Йдеться про так звану суспільну історію (social history), яка зайняла домінантне місце в сучасній світовій історіографії. У цьому аспекті Грушевський випередив

75. М. Грушевський, *Історія України* (Київ—Відень: Дніпросоюз, 1921), стор. 558.

свій час — вихідною точкою його наукового досліджу, як і в теперішніх істориків, було вивчення історичного життя народу в різних сферах його діяльності. Саме тому Грушевський пов'язував історіографічні дослідження із соціологічними і в їхній синтезі знаходив міцну основу для реконструкції, аналізу і синтезу українського історичного процесу.

Далі буде

КНИЖКА ПРО МИНУЛЕ З ВКАЗІВКАМИ НА МАЙБУТНЄ

Мирослав Прокоп

Чимало праць написано українською та чужими мовами про політику Москви в Україні, зокрема від часу більшовицького перевороту й встановлення диктатури комуністичної олігархії. Сьогодні — інакше як було в перші повоєнні роки — люди, які цікавляться цими питаннями, можуть знайти джерельні інформації, документальні свідчення та дослідні роботи. Звичайно, те, що самі українці й чужинці зробили за останні десятиріччя для пізнання України, залишає бажати кращого. Дуже ще багато білих плям у нашому найновішому минулому через більшовицьке замовчування і фальшування. Також на Заході чимало недомовлень і перекручень чи наївного сприймання того, що постачає більшовицька й російська шовіністична пропаганда, часом під виглядом науки. А проте, деякий поступ ми вже зробили, хоча це тільки початок.

У своїй новій праці* Григорій Костюк здебільшого пише про те, про що вже чимало написано, про що, зрештою, він сам писав у своїх дослідженнях українською та чужими мовами, у спостереженнях чи мемуарних нотатках. А проте, особлива вартість писань Костюка, отже й цієї праці в тому, що, поперше, він пише про добу й події, які він сам переживав і активним учасником яких він сам був. Подруге, Костюк, як дослідник-советознавець і літературний критик, спирається у своїх працях на джерельні документи, на розповіді свідків або дослідження інших авторів. Потрете, коли Костюк пише про трагічні десятиріччя свого покоління, про боротьбу нашого народу проти московського режиму, він, не зважаючи на свій вік і пережиті ним в'язниці і кацети СРСР, і далі продовжує це робити як активний учасник цього великого змагу, який триває досі. Це розуміють також у Москві та Києві. Тому м. ін. його дослідження в галузі національної політики КПРС є часто об'єктом нападів радянських пропагандистів.

На магістралях доби — це збірка 17 статей українською, білоруською та англійською мовами, в більшості друкованих на протязі останніх трьох десятиліть в українській пресі на Заході

* Григорій Костюк. *На магістралях доби*. Статті на суспільно-політичні теми (Торонто—Балтімор: Українське видавництво "Смолоסקип" імені В. Симоненка, 1983), 292 стор.

(Сучасна Україна, Українські вісті, Прометей, Свобода), але частково й у видавництві колишнього мюнхенського Інституту для вивчення історії і культури СРСР. Усі статті — це причинки до найновішої історії України, а частково й всього СРСР.

Тематично вахляр збірки доволі широкий. Головну увагу в ній приділено статтям, присвяченим погромові в Україні в 1930 роки. Серед них є ширші есеї: про загадкову смерть Михайла Грушевського, про ролі Павла Постишева на посаді другого секретаря і фактичного керівника ЦК КП(б)У, про організований Москвою голод на Україні та про поведінку тодішніх вождів УРСР, про терор 1937 року, зокрема про трагедію голови уряду УРСР Панаса Любченка. Окремими темами в збірці Костюка виступають договір між Молотовим і Ріббентропом від серпня 1939 року, погром діячів української культури у перші післявоєнні роки, постанови і упадок Карпатської України. Документальний характер мають також нотатки з суду над системою концтаборів у СРСР, що відбувся в Брюсселі в травні 1951 року. Червоною ниткою крізь працю Костюка проходить думка про тривалий конфлікт між двома антагоністичними силами, себто прагненням і боротьбою українського народу за державну незалежність і демократію і, з другого боку, системою комуністичної диктатури і російського великодержавного шовінізму.

Хоч есей Костюка про несподівану смерть Грушевського 25 листопада 1934 року, написаний ще в 1954 році, він досі вважається піонерським дослідженням. Костюк переконаний, що за смертю Грушевського стоять органи безпеки СРСР. Він м. ін. висвітлює події, які передували цій трагедії: арешти на початку 1931 року найближчих співробітників Грушевського (Микола Шраг, Павло Христюк, Григорій Коссак та ін.), виїзд Грушевського за наказом ГПУ до Москви в березні 1931 року, розгром Академії Наук і катедри історії України, очолюваної Грушевським, голосні процеси на Україні, зокрема "викриття" "Українського національного центру" в 1931 році, що його начебто очолював Грушевський, організований голод на Україні, нищення культурної верхівки, "розмови" Грушевського з Кагановичем і тиск на Грушевського визнати свої "помилки", виїзд Грушевського в вересні 1934 року до Кисловодська на лікування, поспішна операція карбункула на карку — і раптова смерть.

Костюк розгортає перед читачем широку панораму великої драми, яка почалася зловісним для України рішенням XVI конференції ВКП(б) у квітні 1929 року про початок масової колективізації сільського господарства, яке в кінцевому результаті призвело до смерті від голоду мільйонів українських селян. Це заплановане народобвиство не обмежалося українським селянством. Пара-

лельно під колеса машини терору попали тисячі української інтелігенції насамперед національно-демократичного напрямку, а далі також комуністів. Для погрому над Україною Сталін використав також зовсім не пов'язане з Україною вбивство члена центрального Політбюро Кірова, а, в дальшому, розправу з правими і лівими опозиціонерами в Москві.

Намагаючися відповісти на питання, чому так сталося, чому українці не зуміли протиставити монолітного опору чи самооборони московському наступові, Костюк вказує на гетерогенність тодішнього керівництва УРСР. Він пише:

... тодішнє керівництво України ніколи не становило єдиної ідейної і психологічної цілості. Це був дуже складний, роками нагромаджений конгломерат різноставленого елементу. Він, у процесі співпраці і багаторічної внутрішньої боротьби, зрештою поляризувався цілком виразно між двома історично-зумовленими тенденціями: традиційного імперсько-російського централізму та української ідеї всебічного визволення. Ці тенденції були глибоко антагоністичні. Боротьба між ними в більшій чи меншій, відкритій чи прикритій формі ніколи не припинялася. За плечима імперсько-централістичної течії завжди стояла РКП-ВКП(б) і Москва...

І все ж для повноти картини варто згадати ще інше. Йшлося про те, що там, де справа торкалася центральних проблем політичної, державної і духової окремішності України від Росії, про те, бути чи не бути Україні як самостійному партнерові в зіткненні з Москвою, в цьому не було єдності думки, планування і дії серед самих українців, серед українських патріотів різних політичних напрямів того часу, точніше, в 1920 роки і на початку 1930-их, коли ще існувала в СРСР сяка-така можливість вільної думки і дії. Причини цієї трагедії глибші, вони сягають у період до 1917 року. Треба визнати, що більшовицька демагогія поділила українські народні маси і, що гірше, нашу провідну верству не тільки під час революції, але також на довгі роки після неї.

Інакше важко зрозуміти майже єдиний фронт московських і українських комуністів у поборюванні української національно-демократичної течії у 1920 роки, течії, яка в важких умовах суверенної держави ідеї Української Народньої Республіки. Погодімся, що ні Союз визволення України (СВУ), ні Союз української молоді не творили нормальної організованої структури, що в діях українських провідників, яких судили під цією ширмою, було багато непродуманого, що чимало з того, що говорилося на процесі СВУ, було прямо зфабриковане на кухні ГПУ, але все таки на лаві обвинувачених сиділи постаті, які боролися за саму душу нації, за її право бути собою. І хоч — *mutatis mutandis* — подібну вимогу висував Хвильовий ("Росія — самостійна держава? Само-

стійна! Ну, так і ми самостійна”), між постаттю типу Єфремова й послідовниками Хвильового існував глибокий вододіл. Що тоді говорити про тих членів КП(б)У, які самі поборювали Хвильового! Як інакше можна розуміти ганебний виступ Любченка на процесі СВУ як “громадського обвинувача”, до того ж, як пише Костюк, члена партії боротьбистів, який голосував проти влиття цієї партії в КП(б)У, отже треба думати, що ця людина добре усвідомлювала, хто такі більшовики. Навіть бажаючи пояснити роллю Любченка на процесі СВУ його ставленням до так званого класово ворожого елемента (що було б дуже наївно з його боку), і таке вияснення не може виправдати погромницьких статей того ж Любченка після самогубства Хвильового й Скрипника, в умовах масового нищення діячів української культури у 1933 і в наступні чотири роки, коли Любченко діяв в унісон з погромником Постишєвим і Косіором — двома неукраїнцями.

Звичайно, тут не йдеться про обвинувачення самого Любченка як людини, яка доволі швидко після всієї бахханалії початку 1930-их років мусіла в серпні 1937 року трагічно покінчити з життям своєї дружини і своїм власним. Любченко — тут радше символ трагічної, але й безнадійно утопічної політики українських комуністів, які шукали спілки з чортом, хоч він ніякої спілки з ними не хотів (так само, як і тепер).

Автор відзначає, що після згаданої постанови XVI квітневої партконференції 1929 року про суцільну колективізацію “український радянський уряд і Центральний Комітет КП(б)У цілком льояльно взяли за реалізацію як господарських реформ, так і заготівельних плянів, що впливали з засад «нового політичного курсу». Але не минуло й двох років, як у результаті цієї підтриманої керівниками УРСР постанови в українське село почав заглядати голод. Усвідомлюючи, хоч і доволі пізно, назрівання катастрофи, київські вожді пробували чинити опір на так званій III всеукраїнській конференції в липні 1932 року, точніше просити Москву про заниження квот. Але це, як згадано, було пізно. Бо, з одного боку, вони самі поставили себе в позицію співвідповідальних за голод, з другого, знеможене в той час селянство не було спроможне до організованої самооборони ширшого масштабу.

Взагалі, важко позбутися думки, що тодішня українська провідна верства всіх профілів — і ті, які були при “владі”, і ті, що були поза нею, своєчасно не передбачили трагічних розмірів і результатів політики Москви і сподівалися на нездійснене. Костюк робить правильний висновок: “Не обумовивши заздалегідь своє становище ані армією, ані поліцією, ані фінансами, через свою коляборацію і єдність дії з більшовизмом, не маючи широкої і всебічної підтримки з боку всього народу, українська течія в

найкритичніший момент опинилася в трагічному безвихідному і приреченому стані”.

Треба додати: на жаль, такої підтримки ті діячі своєчасно в свого народу не шукали, не перестерегли його перед прийдешню катастрофою, не пропонували організуватися, не показали шляхів і засобів самооборони. Українська визвольна справа котилася без керма й без вітрил, і нічого дивного, що вона не могла виграти двобою з підступним ворогом, який плянував на довшу мету та послідовно змагав до колоніального поневолення українського народу.

Автор багато уваги присвячує XIII з'їздові КП(б)У в травні 1937 року, який, як він правильно вказує, був останнім "за участю активних діячів української революції і незначних решток органічно-національних кадрів КП(б)У". Це справді були незначні рештки, коли пригадати, що з'їзд відбувався чотири роки після смерти Скрипника, після безоглядних чисток членів партії під керівництвом Постишева, після знищення багатьох українських культурних установ. І все ж, в оцінці автора, на цьому з'їзді виявився "дух українського (саме українського!) радянського патріотизму, що його в останній час з новою силою відродив і регабілізував П. П. Любченко в низці своїх доповідей і статей". Подібні до Любченкових ноток, каже автор, виявилися в промові на з'їзді першого секретаря ЦК КП(б)У С. Косіора та навіть у резолюціях з'їзду, в яких вказано на недостатність "українізації партійних, радянських і, особливо, профспілкових і комсомольських організацій"...

Це, очевидно, документи, і їх не можна не брати до уваги. В якійсь мірі, каже автор, цей "українізаційний" курс виявився вже в кінцевій фазі намісництва Постишева (його забрали з України за два місяці перед XIII з'їздом КП(б)У). Але тут знову постає питання: наскільки виправдані були надії Любченка й товаришів на можливість відродження "української радянської державности" після того, що сталося в минулі роки? Кінець-кінцем, то був час, коли персональна диктатура Сталіна досягла свого апогею, коли велася погоня за різного роду "ухильниками", це був час після XVI з'їзду ВКП(б) в 1934 році, коли "головною небезпекою" Сталін проголосив місцеві неросійські різновиди націоналізму, чим він подав сигнал для розгортання широкої хвилі російського великодержавного шовінізму.

Не найближчі роки, але, дослівно, тижні показали, якими наївними були сподівання керівників УРСР, або, як каже автор, яким "трагічно оманливим" було враження про згодний період "відпруження" у взаєминах між Москвою і Києвом. Що більше, сюди, побіч наївності, треба вписати ще інший гріх діячів УРСР:

живучи в імперії, вони дуже мало знали про те, що діється на її верхах. А діялося там тоді дуже багато. Тоді ж бо Сталін підготувався до остаточної розправи з усіма справжніми чи уявними опозиціонерами, і новий наступ не міг не захопити України. Але, як видно, тодішні діячі КП(б)У і державного апарату УРСР не передбачили розмірів катастрофи, яку Сталін готував їм самим. Удар завдано з блискавичною швидкістю. Два місяці після XIII з'їзду КП(б)У з його ухвалами про "українську радянську державність", почалася, як пише Костюк, "облога Києва". Надісланим з Москви Молотову й Єжову доручили розігнати увесь вибраний на XIII з'їзді КП(б)У Центральний Комітет, а в січні 1938 року в ролі його першого секретаря з'явився в Києві Микита Хрущов. Сам Любченко, відмовившись їхати звітувати до Москви, застрілив свою дружину й себе. Костюк робить висновок: "Це було страшне ідейне банкрутство не тільки голови українського радянського уряду, але й колишнього провідника боротьбістської партії".

Варто ще зупинитися над іншими аспектами проблем, про які пише автор. Насамперед, ще про трагічну смерть Грушевського. Відомо, що його виїзд на Україну в 1924 році викликав серйозну критику в українській громадськості поза межами УРСР. Відомі також великі наукові досягнення Грушевського в УРСР, зокрема в розбудові Всеукраїнської Академії Наук та в дослідженнях історії України взагалі. Проте, сьогодні, мабуть, більше, як у минулому, видно, що той велетень науки і, що важливіше, голова Центральної Ради і перший президент Української Народньої Республіки, отже верховний символ ідеї державної незалежності України, не повинен був добровільно віддати себе в руки історичних ворогів усього, що він проповідував і репрезентував. Сьогодні також краще видно, які великі послуги учений масштабу Грушевського, автор відомого есею "Звичайна схема «русскої» історії й справа раціонального укладу історії Східного Словянства", міг зробити українській історичній науці й правді в будь-якому з видатних університетів Заходу. Тільки він міг учинити опір у західній науці хвилі російської шовіністичної історіографії, яка опанувала наукові установи світу після Першої світової війни і важку спадщину якої відчуваємо досі.

Іншим питанням є незмінність метод і інтересів політики Москви стосовно до України. Костюк перелічує результати погрому, який Постишев учинив в Україні в першій половині 1930-их років, між ними: знищення Української Автокефальної Православної Церкви, перетворення Всеукраїнської Академії Наук у фактичний філіял Всесоюзної академії в Москві, погром історичної школи М. Яворського та філософської школи В. Юринця, знищення Науково-дослідного інституту історії академіка Д. Багалія,

розгром Науково-дослідного інституту літературознавства імені Шевченка, розгром Інституту мовознавства Академії Наук та інші. Автор наводить 23 позиції таких наших утрат.

Яка аналогія до того, що сталося в Україні майже сорок років пізніше після упадку Петра Шелеста! Самвидавний *Український вісник* (ч. 7-8) дає в статті "Генеральний погром" картину проведених тоді чисток у таких установах, як інститути Академії Наук УРСР, археології, теоретичної фізики, фолкльору та етнографії, психології, літератури, кольоїдальної хемії і води, історії, суспільних наук, хемії високополімерних сполук, нафтології, землеробства й тваринництва та інші. Тоді також звільнено з праці 25 відсотків секретарів у питаннях ідеології в обкомах, райкомах та міськкомках КП(б)У.

Костюк висуває також гіпотезу, що в кінцевій фазі свого правління на Україні навіть такий сатрап як "...Постишев не дав собі ради з ідеєю української державности", що хоч він був тим, хто з доручення Москви організував вигублення мільйонів українських селян і нищив цілі покоління діячів української культури, він "не зумів ліквідувати ідею історичної, економічної і культурної відрубности України, її органічної національної єдности".

Це цікава думка, дарма, що, як уже згадано, носіями таких українських тенденцій були незнищені ще рештки кадрів апарату КП(б)У і УРСР взагалі. Важливе тут те, що в наступні десятиріччя, точніше, в 1960-их і 1970-их роках, носіями справжнього українського відродження стали не люди з керівних кіл партії, але з середовища діячів української культури і професійної інтелігенції: Василь Симоненко, Ліна Костенко, Іван Драч, Алла Горська, Іван Дзюба, В'ячеслав Чорновіл, Іван Світличний, Євген Сверстюк, Левко Лук'яненко, Василь Стус, Леонід Плющ, а Микола Руденко та Петро Григоренко стали діячами опору після того, як розпрощалися зі своєю номенклятурною спадщиною.

Але був виняток: Шелест, чи, точніше кажучи, ті, що довкола нього, бо ясно, що носієм прагнень до забезпечення автономічних прав України в рамках імперії і тим більше принаймні декларативним оборонцем прав України на свою історичну спадщину, на власну культуру й мову, Шелест міг стати тільки в результаті впливів на нього заінтересованих у таких проблемах українських громадських кіл. Бож не слід забувати, що, незалежно від тенденцій, за які Шелест дорого розплатився, він довгі роки був вірним виконавцем доручень Москви на Україні, що, наприклад, перший погром над діячами українського руху опору мав місце в 1965 році, коли він був при владі. Отже, якщо Костюк висуває погляд, що Постишев не міг упоратися з ідеєю української незалежності, то тим більше це пасує до Шелеста, хоч, очевидно, між

цими двома керівниками КПУ є величезна різниця. Для нас важливе тут одне, а саме ті труднощі, з якими Москва стикнулася, проводячи свою політику поневолення України. У такому пляні в історичному змагу між українською національною стихією, а вже поготів організованими силами українського опору та Москвою, Україна не є без шанс.

На магістралях доби є документом минулого, але з цієї праці можуть чимало навчитися ті, хто турбується за майбутнє нашої нації, хто в минулих успіхах і невдачах шукає вказівок у майбутнє. Між іншим, тут приходять на думку такі висновки.

Поперше, коли мати на увазі основну мету комуністичного режиму й російського шовінізму, себто тотальне поневолення людини і перетворення українців та інших неросіян імперії в якусь російську за духовістю, культурою та мовою амальгаму, то сьогодні немає нічого важливішого, ніж боротьба за збереження духової культури і окремішності нашої нації, її історичної пам'яті, її гордості за своє минуле, її готовості вести боротьбу за те, щоб бути собою.

Другим важливим завданням є розвиток почуття національного інтересу, яке об'єднує українців різних суспільних груп і політичних симпатій, людей таких різних як, з одного боку, діячі руху опору, тих, що в в'язницях, і тих, хто на волі, в одну спільноту з мільйонами українців, які живуть виключно своїм приватним життям, і навіть і з тими, які є в апараті влади, якщо вони зберегли підставові елементи особистої порядності і національного сентименту. Тільки безсумнівних запроданців і ренеґатів треба випучити з цього кола: вони належать до табору ворога. Не виплекавши таку спільноту духа, який єднає всіх патріотів, важко буде нашому народові тривало опиратися ворогові.

Як згадано вище, Москва за останні десятиріччя — а так було також у минулі сторіччя — дуже зручно спричинилася до створення в нас самих внутрішніх поділів, примусила одних українців винищувати інших, і ця нестача єдності чи хоча б почуття спільного національного інтересу призводили нас до катастроф. Допомогали Москві в цьому пляні наші власні пристрасті й схильність до незгоди. Так зародилися вже згадані вододіли між українською національно-демократичною течією 1920-их років і українськими комуністами, так, під час революційних років наші національно-демократичні та соціалістичні партії не зробили серйозної спроби змінити своєї настанови і співпрацювати з гетьманським режимом 1918 року. Саме на такому тлі в умовах національної кризи виникло дивне явище двох українських урядів у Кам'янці-Подільському, договір Української галицької армії з Денкіном, її співпраця з Червоною армією, і я думаю, без серйозної спроби

шукати соборного виходу з трагедії, в якій тоді знаходилася українська справа, народився Варшавський договір.

У цьому процесі духового єднання народу навколо головної мети, себто національної, політичної і соціальної свободи і боротьби за державну незалежність, історична роля припадає духовим верхам нашої суспільности, або, якщо запозичити слова з західньої політології, — народній еліті. Вони в кожній ситуації народу повинні бути носіями політичної думки і планування, духової культури народу, вони повинні бачити наперед і перестерігати народні маси перед небезпеками, мобілізувати їхню самооборону, накреслювати їй стратегію і тактику, врешті, що дуже важливе, в суспільстві з високою політичною диференціацією, вони мусять вміти відрізнити велике від малого, підпорядковувати засадничу мету боротьби груповим інтересам і пристрастям, шукати спільної думки з земляками іншої думки, виховання й побуту.

Потрете, процеси довоєнних, воєнних і післявоєнних десятиріч, різні форми опору й самоорганізації українського народу вчать, що попри всі стихійні зусилля народу йому неминуче потрібні організовані форми дії. Без організованих сил поневоленого народу не станеться його визволення. Нестача своєчасно організованих кадрів під час революції призвела нас до розтрати дорогого часу й небувалої нагоди в роки революції. Зрештою, навіть для самого збереження і перетривання потрібні певні форми самоорганізованости. Звичайно, в таких як сьогодні важких умовах, вони можуть бути дуже різні, але це повинні бути колективні планування і намагання відповідно спрямовувати народну думку та енергію. Без такого мислення та планування маси йтимуть без керма й без вітрил та легко стануть здобиччю пляномірної політики ворога.

Нарешті, останній, часто повторюваний висновок. З теперішньої імперської в'язниці її народи можуть визволитися тільки у спільному фронті дії. У нас для цього є гарна традиція — і з часів революції, і з 1920-их років, і з періоду підпільної і повстанської боротьби ОУН і УПА, і в останні десятиріччя у в'язницях і концтаборах СРСР. Часто ця співпраця була тільки декларативна, але вона виявлялася також і в спільних діях. Сьогодні ця вимога — навіть пекучіша, ніж у минулому — як на батьківщині, так і в діяспорі.

ОБ'ЄДНАННЯ ЄВРОПИ ТА УКРАЇНА Історичне, культурне й політичне роздоріжжя України (II)

Кирило Митрович

Принцип "правозахисту" є загальною основною політичною концепцією опозиційного руху в Україні. Він є вислідом поступового визрівання періоду післясталінської "відлиги". Після відклику до "ленінської демократії" наприкінці 1960-их років надійшов момент домагань прав людини, а з постановом Української гельсінкської групи в Києві 1976 р. дійшло до узагальнення "правозахисту", тобто вимог морально-правних прав людини та політичних і громадянських прав на самовизначення своєї долі народом.

Таке завершення розвитку політичної думки в сучасній Україні є цінним з подвійного погляду. Поперше, воно об'єднує всі відтінки української опозиції й відсуває в минуле ідеологічні розходження між доктринальним соціалізмом і націоналізмом та іншими відтінками політичної думки. На цій новій базі може існувати й існує політичний плюралізм між українськими опозиційними групами, але концепційно всі вони, в умовах сьогоденного стану нашої інформації, стоять на ідейному принципі оборони прав людини та народу в рамках універсальних хартій, прийнятих ООН. Так наприклад, невідомі українському опозиційному рухові розходження, які заіснували в російській опозиції між правозахисниками-плюралістами типу А. Сахарова, Ю. Орлова та консервативними православними автократами типу О. Солженіцина або радянсько-російськими великодержавниками типу М. Гумільова або й О. Зінов'єва. В російській опозиції "правозахист" є тільки, на жаль, провісною ластівкою.

Подруге, "правозахисна" концепція пов'язує українську опозицію з загальною європейською демократичною концепцією, а теоретично з універсальною правно-політичною концепцією ООН. Вона є твердою підвалиною наших національних домагань, а рівночасно найкращою підставою для полагодження традиційних політичних, територіальних чи культурних конфліктів з нашими сусідами. На цій основі вже тепер можна домовитися з ними про

Продовження. Початок див. *Сучасність* 1984, 9.

усунення загрози сусідських конфліктів та воєн і передбачити інституційне поладження спірних питань. Цю працю вже тепер треба розпочати, включно з відповідною інформацією про її хід між західними державами, які побоюються хаосу в післярадянський період.

Теж варто пригадати в зв'язку з цим, що "правозахист" нав'язує до ліберальних українських політичних традицій європейського типу. Такими були традиції "козацьких вольностей", як і лібералізм українських "декабристів", або Кирило-Методіївського братства чи міжнародно-правні аргументи РУПу М. Міхновського. Можна пошкодувати, що в пізніший період народоправні принципи Визвольних Змагань 1917-1920 років і пізніші революційні рухи між двома війнами були забарвлені соціалістичним та націоналістичним доктринерством, відриваючи наше політичне життя від європейського демократичного світу, рівночасно усуваючи спільну традиційну основу українських політичних змагань ("якщо не моя, то ніяка"). На щастя, наприкінці Другої світової війни дійшло до повороту в бік демократії в Україні й поступово в діаспорі й цей процес визріває в українському розсіяному суспільстві назустріч правозахисній концепції в Україні.

Цікаво відмітити при цьому, що Українська гельсінкська група з властивою їй політичною передбачливістю й сміливістю відмітила вже в першому своєму Меморандумі, що "Україна належить до Європи", що перспективним моделем для неї є не "союз" радянського типу, а "європейське об'єднання суверенних народів" (тут лише вільне пересказання ідентичних висловів із згаданого Меморандуму, а не цитата).

Треба також підкреслити з цієї нагоди, при чому без будь-якого наміру когось дискримінувати, що "правозахист" є типовою та традиційно європейською концепцією, бож ніяка інша цивілізація — ні індуська, ні китайська, ні навіть сусідня мусулманська не містить у своїх основах такі правозахисні, індивідуальні та національні принципи. Що ці принципи є сьогодні універсально проголошені та формально визнані, не усуває того факту, що їхнім промотором і далі залишається Захід, а передусім Європа, й у тому числі Україна. Насувається висновок: майбутнє України має бути пов'язане з Європою прав людини й народів.

Таке пов'язання українського політичного життя з європейськими сучасними та традиційними концепціями не повинно при цьому усувати з нашої уваги недоліки українського політичного життя. Про них варто пригадати, щоб саме в спільному європейському змаганні запобігти цим недолікам. Наша історія показує, що українська культура ніколи не визначалася усталеними політичними структурами та політичною винахідливістю. Сьогодні

ми це тим ясніше можемо зрозуміти, що близький ювілей 1000-ліття християнства в Україні заохочує нас до кращого усвідомлення наших історичних здобутків та невдач.

Так наприклад, є відомим той факт, що державну форму життя надали нашим предкам, придніпровським племенам, варяги. Зі старих племінних часів залишилися в пам'яті й побуті родинні, громадські та суспільні норми й звичаї, але ці племена безпосередньо перед варязьким періодом не мали суверенного політичного життя, й нам невідомі, наприклад, ні діячі, ні події з цього періоду, які про це свідчили б. Оборонцями своїх земель чи навіть завойовниками й суверенною політичною силою ці племена стали вже під проводом Олегів, Святославів, Володимирів та інших князів, які були пов'язані з варязькою Європою. Наші династичні пов'язання з Європою з княжих часів є передусім варязькими родинними контактами, а не якимись романтичними іділіями чи іншими діловими міждержавними зв'язками. Ці зв'язки, зрештою, перервалися раз назавжди, коли, на наше нещастя, династична варязька традиція обірвалася через повну асиміляцію з місцевим населенням. Київська Русь не тільки потерпіла від монгольсько-татарської навали, але втратила політичну наснагу й винахідливість, щоб зберегти політичну суверенність у тій чи тій формі. Пригадаймо, що в той самий час Західня Європа, приборкавши завойовницький динамізм варягів-вікінгів, створила свої суверенні національні держави, посилюючи з часом централістичні тенденції (англійці, французи, німці). Україна-Русь тим часом опинилася в рамках литовсько-польських державних форм. Тяглість самотнього культурного життя українського народу довела до відновлення політичних домагань за козацьких часів, але й цей період у великій мірі позначається правно-побутовими домаганнями, а не безумовним прив'язанням до принципу суверенності. Цього принципу, цієї безумовності забракло Б. Хмельницькому, а пізніше й козацькій старшині, що й довело до царської зверхності на Україні й стерло Україну як суверенну політичну одиницю, з карти Європи. За таких традиційних умов не диво, що такі маніфести суверенності, як *Історія Русів*, пророче слово Шевченка, *Книги Буття*, залишилися в цілковитому розумінні "заповітами"-пам'ятниками, бо не натрапили на ґрунт культу державної суверенності. Для порівняння пригадаймо, що Польща, де така традиція почуття суверенності ніколи не вгавала, два рази в 19 ст. піднімалася збройно в ім'я цього принципу й без конформістських компромісів.

У сьогоднішніх наших політичних змаганнях принцип право-захисту викликає якраз почуття й домагання особистої свободи та національної суверенності. Але все ще потрібна для цього

політична винахідливість та здібність мобілізувати внутрішні й зовнішні сили для здійснення нашого політичного ідеалу. На прикладі наших громадських і політичних центрів у діяспорі можна спостерігати, наскільки ми дозріваємо до такої демократично-плюралістичної мобілізації всіх наших сил, або, навпаки, наскільки залишаємося на рівні спрощених, романтичних, безструктурних прагнень і надій. На щастя, є підстави думати, що українське суспільство на рідних землях є сьогодні досить багатогранно розвинене, з численними кадрами в різних ділянках життя, яке в відповідний час зуміє провести в життя сьогоднішню правозахисну політичну концепцію. З цього погляду політичний курс діяспори має важливу допоміжну зовнішню функцію — допоміжну, але конечно потрібну!

Поширюючи ці роздуми про європейські перехрестя України на інші ділянки життя національної спільноти — що є властивою і сучасною дефініцією культури (цивілізації) даного народу, — в розумінні сьогоднішньої культурної антропології — можна зробити деякі ствердження-припущення, які є важливими з погляду нашого сучасного ставлення до об'єднаної Європи та з погляду кращого усвідомлення нашої історичної причетности до Європи.

Передусім треба ствердити, що якщо розуміти культуру народу як структурну цілість матеріяльних, соціальних та духовних надбань, яка охоплює загальні рамки сенсу життя, вартости й ролі одиниці та суспільних форм (родина, громади, суспільні верстви), як теж норми та вартості етичного, політичного та релігійного життя, освіти й мистецтва, то Україна безперечно належить до європейського кола цивілізацій. Схематично ілюструючи це твердження, можна пригадати, що сучасний світ гуртується в таких цивілізаційних сферах як антично-християнська європейська сфера, мусулманська, буддистська та інші сфери, з яких деякі тільки тепер викристалізуються (наприклад, на африканському континенті або в Полінезії). Зі всією внутрішньою диференціацією, зі всіма специфічними рисами окремих складників даної сфери Україна безперечно належить до європейської сфери культур. Сучасний етап марксістського ідеологічного тоталітаризму нічого суттєвого не змінить у цьому погляді ні в Україні, ні в інших європейських країнах. Тільки як цивілізаційна цілість, Європа, включно з Америкою, зможе відіграти виразну, специфічну роль в планетарному спілкуванні всіх культурних сфер. У цьому розумінні майбутня роль України є теж пов'язана з об'єднаною європейською сферою цивілізацій-народів. Зрештою, крім поверхової, ілюзорної ідеї якоїсь "євразійської" концепції чи орієнтації довкола двадцятих років, ніхто й не висував би якусь іншу

культурну приналежність чи можливу орієнтацію України. Але варто пригадати й наголосити ці очевидності.

Що стосується до внутрішнього історичного еволюційного процесу культури України, то тут без перебільшення можна ствердити, що він розвинувся з прийняттям християнства й розвивався в ритмі європейських періодів культури (християнське середньовіччя, ренесанс, реформація, просвічення тощо). Пригадуючи цю загальну періодизацію, треба підкреслити, що вона нагадує нам про тісне пов'язання української культури з Заходом, хоч у більшості епігонське пов'язання, а не оригінальний творчий внесок. Важливим, однак, є те, що Україна як східнослов'янська країна Візантійського обряду в дійсності залишалася в постійному співжитті з Заходом, чого не можна сказати про весь європейський Схід. Україна не потребувала "пробивати вікно на Захід"; навпаки, їй закидано західняцтво та латинізацію. Фактично Україна не могла вповні скористати з цього свого "окциденталізму", бо знаходилася під пануванням російської автократії візантійського та монгольського типу, яка сама не завершила своєї ліберальної революції нових часів і загальмувала це прямування України у 18-19 століттях. Тим не менш Україна залишалася й залишається відкритою для цієї демократично-гуманістичної еволюції. Вже згадана розбіжність політичної концепції між сучасною українською опозицією та російською, — при чому в останній іноді висувається питання про те, чи ширше відкрите вікно до Європи, чи двері на Схід (див. "Наш современник" [Москва] 1981, 11, стаття В. Кожина з нагоди 600-ліття битви на Куликовому полі) — підтверджує таке історичне коріння української культури.

При цьому "окциденталізм" України непотрібно шукати в якихось уроджених психологічних рисах українця, ні навіть у якихось константах української гео- чи етнопсихіки, що межувало б з деякими расистськими теоріями, а якраз у культурному пов'язанні України з Заходом та в її історичному розвитку в цьому контексті. Але й в цьому нашому окциденталізмі було б потрібно знайти суто слов'янські первні, на відміну від тих, які розвинулися під впливом уведеного варягами християнства. Залишається питанням, чи варяги прийняли візантійське християнство на Русі з легендарних причин краси обряду й зрозумілості для народу, чи з стратегічно-дипломатичних причин у згоді зі своїми західними родичами-вікінгами, розподілюючи між собою ролі в утриманні політичних та торговельних стосунків з римським Заходом та візантійським Сходом. Асиміляційний віталізм наших предків передрішив це відкрите питання нам не на користь. Бож, наприклад, не можна не жалувати, що продовження дальших тісніших зв'язків із Заходом після 11-12 століть потягнуло б за собою

аналогічний розвиток освіти, як це було в часи заснування Сорбонни й Оксфорду на Заході, з чого скористали, наприклад, чехи й поляки, засновуючи університети в Кракові й у Празі вже в 14 ст., що заощадило б і нам пізній розвиток шкільництва між 16-18 століттями. Але треба теж підкреслити, що політичні та торговельні знання варягів причинилися в Русі-Україні до розвитку численних міст, які й стали джерелом цього пізнішого шкільництва, розвинувши тим часом тривалу міську культуру західного типу з Магдебурзьким правом. Міста України були здобутком варязьких часів, а специфічні старослов'янські риси побуту залишилися радше в хліборобсько-сільському житті. Симбіоза українських міст та селянства відродилася частинно в козацькі часи, але за браком політично-суверенних традицій вона не завершилася відновленням суверенної ролі України в європейському комплексі. Царський деспотизм кінця 18-19 століть придушив ще й рештки цих можливостей.

Повертаючися до сьогоденного європейського становища, який визначається прямуванням до об'єднання Європи, висновки з повищих роздумів насуваються самі собою. Ввесь культурний розвиток та майбутнє України пов'язує її з долею Європи. Наші європейські морально-правні та освітньо-культурні традиції слід якнайкраще відновити та ними збагатити наш потенціал національної свідомости. Доповнення та ширшого суспільного усвідомлення потребує наша політична культура, зокрема принцип особистої свободи та національної суверенности. Правозахисний рух в Україні, в усіх ділянках — мовній, релігійній, мистецько-творчій, технічно-економічній, але передусім у політичній — повинен був би вповні розвинути це домагання суверенности. Наша діаспора, в свою чергу, своєю структурною згуртованістю, своєю багатогранністю та високим рівнем мала б стати переконливим свідком суверенних змагань України й причинитися до широкого визнання цих змагань та їхньої підтримки Заходом. У такій перспективі можна сподіватися, що Україна зможе вповні виявити свої специфічні властивості в рамках об'єднаної Європи та в планетарному вимірі.



SACRA CONGREGATIO
PRO ECCLESIIS ORIENTALIBUS

00193 Roma, 17 settembre 1984
Via della Conciliazione, 34

Prot. N.

Mentionem ferat, quare, huius auctori in sua responsione
Si prorsus di citare questo numero nella risposta

СВЯЩЕННА КОНГРЕГАЦІЯ ДЛЯ СХІДНІХ ЦЕРКОВ

00193 Рим, 17 вересня 1984
Віа делля Консіліаціоне, 34

Ваше Преосвященство!

З жалем виконую обов'язок, щоб звернути увагу Вашого Преосвященства на недоліки й надужиття, які довший час мають місце в українській єпархії _____ і які є предметом великого занепокоєння для Святої Столиці.

1. Деяке число священників *illicite et in fraudem legis* (незаконно висвячені), за що були *a divinis ipso iure* (самим Божим правом) усунуті від виконання своїх обов'язків, продовжують і далі відправляти богослуження і виконувати душпастирську працю, що викликає велике замішання серед вірних. Прошу Ваше Преосвященство представити цій Священній Установі список усіх тих священників — разом з точними даними коли, де й ким вони були висвячені — та чи вони не порушили якогось [канонічного] права перед або після висвячення. Самозрозуміло, що доки їхнє усунення від своєї священної праці не буде скасоване, вони не можуть виконувати душпастирських обов'язків.

2. У питанні українського патріархату я є певний, що Ваше Преосвященство не відмовиться додержувати рішень і інструкцій Святої Столиці, які спираються на норми Другого Ватиканського Єкуменічного Собору та на розпорядження найвищих церковних ієрархів. Якби Ваше Преосвященство повело себе інакше в цій справі в такій делікатній ситуації, це послужило б причиною

Поскільки лист Священної Конгрегації для Східніх Церков до українських католицьких владик викликав контроверсію та обурення в українській громаді, передруковуємо його в українському перекладі.

поважного замішання серед багатьох вірних і завдало б великої шкоди для Української Церкви, особливо нашої Церкви на Батьківщині.

3. Між українським духовенством епархії _____ починає пробиватися невдоволення через брак дисципліни і духовного життя, що призводить до псевдопатріотизму, небезпечного для церковного життя. Обов'язком Вашого Преосвященства як доброго пастиря, є відновити мир і згоду, за допомогою нашого Господа, Ісуса Христа.

З почуттям особливої шани до Вашого Преосвященства

[Залишаюся найвідданіший Господу
Владислав кардинал Рубін

Мирослав Марусин]

dell'Eccellenza Vostra Reverendissima
dev.mo nel Signore

M. dy. k. kard. Rubin
P.f.

A Sua Eccellenza Reverendissima
Mons.

Мирослав Марусин
Сект.

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

Shumuk, Danylo. LIFE SENTENCE: THE MEMOIRS OF A UKRAINIAN POLITICAL PRISONER. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1984, 401 pp.

Шумук, Данило. ПЕРЕЖИТЕ І ПЕРЕДУМАНЕ. Спогади українського політв'язня. Едмонтон, 1984, 401 стор.

Уявіть собі на хвилину окуповану Німеччиною Східню Європу. Спалене село в відповідь на бойові дії місцевих партизанів. Колишній комуніст, розчарований в комунізмові радянського ґатунку, вирішує приєднатися до українських партизанів спочатку в боротьбі проти нацистів, а потім проти советів. І тут він виявляє, що існують деякі досить таки неґативні аспекти в партизанському русі. Наприклад, партизанський рух має на своєму озброєнні власну Службу безпеки, яка, на думку автора, теж здійснювала своє правосуддя. Але за короткий час уся справа виявляється цілком безнадійною. Червона армія просувається на Захід. Герой спогаду, виконуючи доручені йому завдання, переходив від села до села разом зі своїми супутниками, і врешті його перехоплює радянське військо. Він нікого не вбив, і, на відміну від багатьох своїх сучасників, зберіг свій здоровий глузд і віру в людину, попри різанину воєнних років.

І ось наступив 1984 рік. Ця сама людина перебувала в ув'язненні в системі радянських таборів примусової праці з двома короткими перервами від 1945 р. Тепер він знаходиться на засланні в Мордовії в жалюгідних умовах. Він умирає. Двічі канадський уряд надавав йому імігрантський статус. Його племінник у Ванкувері не припиняє протестів проти нелюдяного поводження з ним радянських урядових чинників. Але його повідомляють, що його дядько є "військовим злочинцем", який співпрацював з нацистською окупаційною адміністрацією.

На щастя для героя, якого ми тепер відрекомендуємо як Данила Шумука, його спогади дісталися на Захід, і перше англomовне видання було видане Канадським інститутом українських студій при Албертському університеті.

Але найбільше вражає в книзі те, що вона проникливо розкриває дилему людини, що піймана між двома тоталітарними державними системами — нацистською Німеччиною і Радянським Союзом. У безмежності цих систем губляться люди, з яких вони складаються. На щастя, одна з систем була переможена (при чому друга система доклала значних зусиль для цього). Але радянська система лишається і прагне заглушити тих, що подають

Переклад з англійської.

свої голоси протесту в безмежній темряві табірної системи. Отже фактично тоталітаризм перемагає. В усякому разі він сьогодні функціонує з позиції сили.

Захід до певної міри вже знудився від радянських дисидентів (або від інакодумців з країн, що є радянськими сателітами). Багато вважає, що вони вже більше не гідні уваги, що з ними тепер поводяться краще, ніж за часів Сталіна. Позіхання ледве стримуються. Навіть А. Сахаров перестав бути центром уваги.

Отже чим міг би відрізнятись такий досить маловідомий інакодумець як Шумук? Кінець-кінцем, він лише один із тисяч. І треба також сказати, що й власне як письменник він не зупиняє на собі уваги.

Характер Шумука — і це проходить червоною ниткою крізь усю книжку — має в собі ту духову силу, яка, хоч і неунікальна, проте, досить незвична для цинічних 1980 років. І яскравим свідченням цього є його писання. Побитий співробітниками КГБ О. Солженіцин висловився, що єдиним виходом з того безвихіддя було прикинутися мертвим, щоб виглядало, ніби життя зовсім покинуло його, і замість нього залишилося саме пусте місце. Але Шумук уособлює собою пасивний опір. Його били нацисти, засуджували на смерть совети (вирок згодом замінено довічним ув'язненням), та попри все це він постає з гордо піднятою головою, нездоланий як той єретик перед Еспанською інквізицією.

Колишній союзник Шумука, який живе тепер у Мюнхені, Едуард Кузнецов сказав, що Шумук з тих, хто віддавав своїм друзям останню сорочку з себе, він український патріот, хоч і не націоналіст, християнин, але не догматик, антирадянщик без ненависти. Коротше кажучи, це в'язень сумління, з яким совети не знають, що робити.

Розповівши про воєнні роки, Шумук описує табірне життя в районі Норільська, своє коротке повернення до дочки на Україну та другий тривалий період ув'язнення у 1957 р. Він відіграв значну роль у великому страйку в'язнів, який охопив цей район (Солженіцин вважає, що про цю подію немає наявної інформації).

Але в остаточному підсумку історія Шумука — це розповідь про людину, про її спроможність пережити всі страхиття. Фактично книжка розповідає про виживання людини, засудженої на смерть з часів своєї юности (він був заарештований поляками в 1930 роках за комуністичну діяльність). Шумук вважає, що про людину треба судити з того, як вона поводить себе з іншими. Він не має ворогів, хоч є багато таких, хто відчуває відразу до таких поглядів.

Шумук не є святий. Але його життя, нині майже вже скінчене, являє собою оазу в безкрай політичній порожнечі, в якій запамороченому людству ледве вдається функціонувати.

Дейвід Марплз

Skvorecky, Joseph. THE ENGINEER OF HUMAN SOULS. Translated by Paul Wilson. New York: Alfred A. Knopf, 1984, 571 pp.

Шкворецький, Йосип. ІНЖЕНЕР ЛЮДСЬКИХ ДУШ. Переклад Пола Вілсона. Нью-Йорк, 1984, 571 стор.

Роман Шкворецького з'явився рівночасно в США та Канаді. Його автор, видатний чеський письменник, який від 1968 р. живе й учителює в Торонто. Дія роману теж відбувається здебільшого в цьому місті, хоч час від часу спостерігаємо життя головного героя Дана Сміріцького також в Чехо-Словаччині під час і після Другої світової війни. Роман побудовано поліфонічно (деколи занадто розгалужено) і читач піддається голосам розповідача і різних персонажів, що виступають в майстерно переплетених епізодах одного людського існування. Окремі розділи роману мають, як заголовки, прізвища відомих письменників: По, Готорн, Твейн, Крейн, Фіцджералд і Конрад. Ці літературні асоціації не менш важливі не тільки тому, що Сміріцький (Шкворецький) сам письменник і професор літератури, але й тому, що заголовок роману взято з вислову Сталіна про письменників. Життя героя роману в Канаді, не зважаючи на побут чеських агентів серед емігрантів і загальний балаган етнічної громади, загалом спокійне і навіть нудне, зате фрагменти з минулого в Чехо-Словаччині сповнені трагізму і драми. І все ж Шкворецький не робить помилки, до якої схильні східноєвропейські емігранти. Він не претендує на те, що страждання в рідному краю дають йому моральну перевагу над канадцами, які залишаються "невинними". І хоч роман дише ненавистю до нацизму і комунізму, ідеологія в ньому на задньому пляні. Що цікавить автора і в чому він справжній мистець — це двоїстість і роздвоєння емігрантського життя. Воно зображене у всій своїй трагікомедії, кольоритності й гуморі. Воно зовсім не ідеалізоване, а піддане нещадній аналізі, і з'являється перед читачем без жадних прикрас. Чеський патріотизм такиж розглядається під мікроскопом, і людина виглядає врешті людиною, а не якоюсь етнічною категорією. В тому, що, пишучи про чехів у Торонто, Шкворецький зумів надати романові універсальності і широкого розмаху, є головна його заслуга. Мабуть, довго доведеться чекати на такий роман українського письменника в діаспорі.

Юрій Луцький

НОВА ГАЗЕТА В ПОЛЬЩІ

В післявоєнний час у Польщі друкувалася до цього часу лише одна газета українською мовою — *Наше слово*. Тому публікація газети *Зустрічі* в Варшаві цього року тим більше заслуговує на увагу. Це є "Часопис студентів національних меншостей" в Польщі. Газета видається Загальнопольською Радою Культури Студентів Нацменшостей при Краєвій Раді Культури Спілки польських студентів. Перші два числа нового видання друкувалися білоруською і литовською мовами, а рецензоване третє число було приготоване й редаговане групою українських студентів. У вступній статті "Ми також живемо у Польщі" редакція пояснює, як студенти ввійшли в склад організації Ради культури у висліді дискусій зі Спілкою польських студентів. Студенти вважали, що така організація потрібна, тому що, поперше, ті суспільно-культурні товариства окремих національностей, які вже тоді існували, не могли задоволити зріст їхніх потреб і, подруге, вони відчували потребу "вийти зі своїми проблемами до середовища назовні своїх національностей". Редактори висловлюють надію, що газетою вони вийдуть "назустріч" іншим національностям і тим самим закликають своїх читачів до активної співпраці.

Перша стаття "Михайло Драгоманов — 90 років" чітко й цікаво пояснює найважливіші політичні думки видатного українського публіциста та мислителя, особливо в його дискусіях з польськими соціалістами. Автор статті, що підписався ініціалами "Б. Т.", зазначає на закінчення, що "Девізом життя Драгоманова були гасла боротьби за національне та політичне визволення усіх народів з-під панування царської Росії". Стаття "Українки на престолох Європи" подає імена княгинь, котрі вийшли заміж за чужих князів і королів усієї Європи в середньовічні часи, коли Україна-Русь творила сильну державу на сході Європи. Ділянка літератури вміщує статтю "Наш сучасник — Б. І. Антонич" разом з передруком однієї поеми. Також у газеті подані короткі поезії і творча проза, наприклад, "За Хрестом" — етюд, де головний герой вершник в'їжджає в пусте село, в якому йому привиджуються душі людей, коли він спостерігає схилений хрест коло церкви.

В розділі "Мистецтво" газета подає знімки молодих людей і оформлення знімків під назвою "Великдень '84", котре складається з чотирьох фотографій. На першому знімку зображені яйце й фігура солдата, на другій — більше солдатів і на третій яйце обступлене солдатами. На четвертій яйце далі стоїть, а сол-

дати лежать перевернені коло нього. Символічне значення такого образу виходить ще сильніше завдяки простому способу представлення. Газета також вміщує жарт у рисункові "Дорога через муку".

Лишається одне побажання до редакторів. З огляду на те, що попередні числа — білоруське *Сустрэчы* і литовське *Sustikimai* — друкувалися незнаними мовами для більшості українських читачів, було б цікаво довідатися про зміст попередніх чисел у короткій рецензії. Загалом треба віддати належне редакторам, що газета впорядкована з мистецьким смаком. Шкода лише, що якість паперу й друку не на такому самому рівні. Вибір тематики статей, в умовах цензури, що існує в Польщі, також віддзеркалює високий рівень свідомости в країні, де українці часами додержуються лише наймлявіших виявів національного почуття або взагалі відрікаються від нього, щоб забезпечити собі спокійне життя.

Зацікавлені початковим успіхом, ми з нетерпінням чекаємо на наступне число.

Н. К.

СИМПОЗИОМ ПРО СТАНОВИЩЕ СВЯЩЕНИКА В СХІДНІЙ ЕВРОПІ

Німецьке товариство сходознавства (Deutsche Gesellschaft fuer Osteuropakunde) організувало з ініціативи кельнського славіста Вольфганга Казака від 24-26 лютого 1984 р. симпозіум-конференцію, в якому взяло участь біля 25 осіб, переважно істориків та славістів, що вже довгий час займаються проблематикою становища Церков у комуністичних країнах. Зустріч відбулася в одному з відомих західнонімецьких монастирів Цистерціянського чину в Гіммерод, недалеко Трієру.

Медитативна атмосфера монастирського готелю приваблює вже віддавна різні гуртки, школи та університетські установи можливістю проводити в її мурах меморіальні сходи, конференції та зустрічі.

Симпозіум розглянув 6 рефератів про становище священика в Польщі, Чехо-Словаччині, Югославії, Болгарії, Україні та Росії. Запрошені доповідачі мають з цієї ділянки вже чимало публікацій. Були це Францішек Бляхніцький (Польща), професор Рабас (Чехо-Словаччина), Рудольф Груліх (Югославія), Г. Й. Гертель (Болгарія), Анна-Галя Горбач (Україна), ієромонах Ніколай Артьомов (Росія). Доцент Кельнського університету Отто Лухтерганд, відомий своїми фаховими публікаціями спеціаліст зі східного права, брав активну участь у всіх дискусіях.

Організатор симпозіуму Казак з самого початку обмежив тему симпозіуму такими рамками:

1. Правне становище священика супроти релігійної громади, церковної ієрархії, стосовно фінансування душпастирської праці.
2. Пропорційна кількість священиків і вірних супроти населення, закриття старих церков та релігійних громад та дозвіл на відкриття нових.
3. Освітні центри, стан освіти священиків, питання доросту.
4. Богослуження і душпастирська праця — проповідування, хрищення, миропомазання, причастя, вінчання тощо — ця четверта точка була в центрі уваги симпозіуму.
5. Підпільна праця — небажана і заборонена державою діяльність нелегальних Церков та релігійних угруповань.
6. Визначні постаті серед духовенства.

Як відрадне явище можна було ствердити, що українська тематика, головню становище Української Католицької (Уніятської)

Церкви в Україні, не тільки входила в заплановану програму, але її проблематика була заторкнута в дискусіях, які стосувалися також до інших країн, не тільки України.

Авторка цього допису доповідала про становище священика в Україні. Вона зосередилася на двох головних представниках віровизнань в Україні: нелегальній діяльності українських католицьких священиків і священиків офіційної Російської Православної Церкви в Україні. Свої висновки вона ілюструвала прикладами зі звітів і рефератів патріарха Йосифа Сліпого для конгресів "Церква в потребі" 1980-1982 років, судових документів, що дійшли до нас останніми роками — наприклад, вирок суду проти отців: Михайла Винницького, Йосафата Кавацева, Романа Єсіпа, з самвидавних документів: *З життя Української Католицької Церкви, Листа українців-католиків до папи Івана Павла II, Документів Ініціативної групи для оборони віруючих та Церкви*, листів о. Г. Будзінського тощо.

Коли йдеться про становище православних священиків в Україні, то найповажніше джерело являє собою документ 1977 р. — лист Полтавського і Кременчуцького єпископа Феодосія до Брежнєва, в якому він ознайомив зі становищем православних парафій в своїй єпархії та безперервні втручання уповноваженого в справах релігії в життя Церкви, всякі його заходи для придушення релігійного життя. Між іншим, авторка переклала й надрукувала цей документ ще в лютому 1982 р. в швейцарському журналі *Glaube in der Zweiten Welt* (Віра в другому світі). Продаючи становище православних священиків в Україні, не можна було не навести приклад о. Василя Романюка. В багатьох його відкритих листах з другої половини 1970-их років говориться про безправне становище священика Православної Церкви, якому єпископ, висилаючи його на парафію, каже: "Пристосовуйтеся як можете, ми вам нічим не можемо допомогти" (див. лист до журналу *Osservatore Romano* з 1977 р., надрукований в *Зошитах українського самвидаву, Погром в Україні 1972-1979*, в-во "Сучасність", 1980, стор. 214-217). Дуже важливим джерелом до цієї тематики є також таємний документ про стан Православної Церкви в СРСР Василя Фурова з 1975 р., написаний представником уряду в справах релігії при Раді Міністрів СРСР, що з'явився під кінець 1980 р. в Швейцарії німецькою мовою в інституті "Віра в другому світі". Цей обширний документ, що аналізує стан Православної Церкви, ієрархії, освіти духовництва, містить цілу низку заходів, спрямованих на послаблення діяльності Церкви. Він явно говорить про те, щоб не допускати до семінарій та духовних академій кандидатів, що походять з Західньої України як заражених "духом уніяцтва".

Це негативне наставлення до західніх українців з боку Комітету в справах релігії віддзеркалене також у наріканнях уповноваженого Нечитайла супроти Полтавського єпископа Феодосія, в яких він йому закидав, що єпископ приймав на працю в своїй єпархії священників зі Західньої України (див. "Звернення єпископа Феодосія до Брежнева", *Сучасність* 1981, 7-8, стор. 159-185).

Під кінець доповідачка порівняла становище цих обох представників духівництва в Україні і дійшла до висновку, що нелегальні католицькі священники, не зважаючи на всі небезпеки, що на них чекають, мають куди кращі умови для душпастирської праці, бо вона не є контрольована державними чинниками, як це є у випадку православних отців, пасторська діяльність яких є придушувана уповноваженими в справах релігії, що, як війовничі атеїсти, повинні послабляти релігійне життя, де їм це тільки вдається. Саме ці умови і є тими гамувальними чинниками, що спиняють нормальне функціонування парафій й довели церковні громади до животіння.

Під час дискусії, що розгорнулася після закінчення доповідей про становище священників в Україні, розглядалося питання, що стосувалися також до українців-католиків у Польщі, на Пряшівщині (Чехо-Словаччина), покутників в Україні, колишніх греко-католицьких парафій на Буковині та Мармарощині, що сьогодні належать до Румунської Православної Церкви — однак у рамках цієї офіційної Церкви вони можуть жити своїм життям і не стали жертвою румунізації. Рабас, як референт у справах Церкви в Чехо-Словаччині, був непогано обізнаний зі становищем греко-католиків на Пряшівщині й твердив, що наказ словакізувати Греко-Католицьку Церкву на цьому терені після поновного дозволу на її існування прийшов прямо від Гусака.

Далі розглядалося питання українців-католиків у Польщі, що в наслідок примусових переселень на захід і північ країни після Другої світової війни втратили свої церковні громади й шойно від половини 1950-их років дістали змогу наново організуватися в парафії, однак до сьогодні не мають власного єпископа, і єдине, що було дозволене, це створити два генеральні вікаріати для півночі та півдня Польщі. Мова була і про новостворену православну єпархію в Перемишлі, скріплену зневіреними українцями-греко-католиками, що себе чують скривдженими польським римо-католицьким віровизнанням. Також після інших доповідей виникали питання, що торкалися українців-католиків. Так, наприклад, після доповіді ієромонаха Артьомова, коли пішла мова про екуменічні розмови між російським патріархатом і західніми Церквами, представниця католицького пресового агентства, дуже добре обізнана з проблематикою східніх Церков, висловила побоювання,

що якщо ці екуменічні домовленості підуть на кошт українців-католиків, то це буде ганьба для західніх християн.

У дискусії після доповіді Бляхницького про Польщу виникло чимало цікавих питань. Цікаві були спостереження доповідача про нові священницькі покликання, що пересунулися з південних сільських районів в індустріальні центри, що він виводить з впливу духового руху оновлення "Оазіс", інтенсивної праці душпастирів з робітничою та інтелігентською молоддю у таборах відпочинку, на семінарах, меморіяльних зустрічах.

У цілому симпозіум мав, з українського погляду, позитивний аспект, бо він виявив, що українська проблематика, не зважаючи на головне акцентування істориками Східньої Європи централь-норосійських, польських та чеських проблем, прокладає собі дорогу і входить у коло їх зацікавлення.

Анна-Галя Горбач

ПРОСИМО ВИПРАВИТИ

У *Сучасності* 1984, 12, у статті В. Барського "Про Параджанова та його фільми" на стор. 51, у рядках 13-14 згори, має бути: "Книги возлюби".

У *Сучасності* 1985, 1, у статті Л. Винара "Найвидатніший історик України Михайло Грушевський (У 50-ліття смерті 1934-1984) (II)" на стор. 70 примітку ч. 42 треба читати:

42. Дм. Багалій, *Нарис історії України...*, стор. 83.

ХРОНІКА УКРАЇНСЬКОГО ТОРОНТО

Оксана Пісецька-Струк

Цьогорічний осінній сезон — принаймні той, про який я встигаю написати — почався досить пізно 20 жовтня м. р. особистою виставкою Антона Соломухи з Парижу. Властиво, в Торонто завжди "щось" діється; члени МУНО (Молодь українського національного об'єднання) відсвяткували свій золотий ювілей за-сіданням, величавим концертом з присутністю різних зірок з Джеком Пеленсом на чолі; на 6-7 жовтня припадає канадський День подяки, який збігається з американським відзначенням Дня Христового Колумба, і це творить так званий "довгий вікенд" по оба боки границі; ювілейним бенкетом відсвятковано тиждень пізніше 45-ліття проголошення самостійности Карпатської України; відбулися різні авторські вечори й семінари. Ще 30 вересня у Канадсько-українській мистецькій фундації (КУМФ) чи як у нас у Торонто популярно кажуть — у Шафранюків — ми мали нагоду побачити останні картини Миколи Неділка. Виставку відкрив Богдан Певний і він, сподіваюся, напише про неї у своєму циклі "Селективним оком".

А тепер назад до Соломухи, або, як він просто підписується на своїх полотнах — до Антона. Він знаний у Торонто ще з 1982 р., коли "сучасні мистці з України": Володимир Макаренко, Віталій Сазонов, Володимир Стрельніков і Антон мали дуже успішну спільну виставку в Інституті Св. Володимира на Спадаїні. Тоді Антона репрезентували тільки його картини, а тепер він з'явився у Торонто ще й сам особисто й з надзвичайно цікавим своїм каталогом, виданим 1984 р. в Парижі під назвою (у перекладі з французької) *Одне сумнівне досягнення* першим у випуску серії *Artistes/Tenance* і його можна набути у КУМФі за 12 доларів.

Народився Соломуха в Києві 2 листопада 1945 р. Вступив 1964 р. до Українського поліграфічного інституту імені Івана Федорова в Львові, де студіював художнє оформлення книжкової графіки. Від 1968 до 1974 рр. продовжував свої студії у Києві в Українській Художній Академії, де вивчав і працював над реставруванням ікон. Деякий час був учнем Тетяни Яблонської. Закінчивши студії 1975 р., працював офіційно малярем-монументалістом, продовжуючи у той самий час свою особисту творчість. Одружившись 1978 р. з французенкою, мав можливість виїхати

до Парижу, де живе по сьогодні. Його враження від переїзду з Радянського Союзу на Захід він пояснює аналогією — "це так, як би жилося у країні чорно-білого фільму й нараз перейшлося у країну кольорового фільму".

Соломуха — дуже активний маляр. 1979-1980 рр. його картини були включені в каталог, художнім редактором якого він сам був, і виставлялися на виставках "Сучасне мистецтво з України" у Мюнхені, Лондоні, Нью-Йорку, Філяделфії, Вашингтоні й Клівленді. Він брав участь у виставках у Швейцарії, Франції й Італії. Його друг Гідеон Кремер запропонував йому зробити декорації, афіші й мистецьке оформлення всіх концертів Міжнародного фестивалю камерної музики у Льокенгавзі в Австрії 1981 р. Це саме він робив і наступного року там таки. З його численних участей у різних виставках згадаю помітніші, як наприклад, його участь у 33 Сальоні молодих малярів у Гран Пале в Парижі 1982 р. Рік пізніше він виготовив ілюстрації до книжки поезій Жанін Міто *Suite baroque*, як також працював над збіркою своїх творів, які назвав "Одне сумнівне досягнення", і деякі з них опинилися у його каталозі тієї самої назви. Минулого року Антон мав індивідуальну виставку в галерії Етієн де Козан у Парижі. Його картина *Прекрасний жест* здобула "Прі Гатіно". Він виготовив чотири полотна на замовлення Карла Лягерфельда й дві його картини були прийняті до каталогу *40 найцікавіших молодих мистців Парижу*. Та між іншими зайняттями, завдяки наполегливій праці та організаторським здібностям, не поминувши артистичних зацікавлень Дарії Даревич, під цю пору Антон прибув на свій перший самостійний вернісаж до Торонто.

Виставку відкрив директор Відділу історії мистецтва Джералд Нідам, звернувши специфічно увагу на кольоритність мистця і перетворення мистцем реальної дійсності у йому притаманні фантастичні інтерпретації, як це колись робили його попередники з тієї самої частини світу Кандінський і Шагал — хоч на тому подібність кінчається. Нідам висловив особисте визнання галерії, згадавши, що цією виставкою мистця з-поза Канади, з Парижу, збагатилося не лише артистичне життя української громади, але й життя всього артистичного Торонто, де так відчувається брак виставок закордонних мистців.

Українськість Антона незаперечна в його предметних творах, що часто зображають полковників, козаків та інші, надихані темами з українських народних пісень — Гриців, Іванків, баб з вовком і т. д. — хоч це нічогосінько не має спільного з тими, нам добре знайомими і оклепаними князями, соняшниками, дівчатами у вишивках і стрільцями з червоною калиною, що так залюбки змальовують деякі наші "патріотичні" малярі. Його інтерпретація

українськості не емоційна, а інтелектуальна, як, до речі, вся його творчість з тематикою, базованою на Біблії, легендах тощо. Для прикладу, щоб читачі зрозуміли, що я тим стараюся сказати, наведу порівняння, зроблене Данилом Струком, який сказав, що, порівняльно кажучи, два сучасні мистці-ровесники з України Солломуха та Макаренко в мистецтві — як Рильський і Тичина в літературі. (Тут не оцінка їхньої величі, а підходу до творчості). Іншими словами, в одного талант впливає з інтелекту, а в другого — він стихійний.

Коментар на свою творчість Антон позичає у Рільке та ось його власний переклад: "Мистецькі твори знаходяться в безкінечній самотності. Нічого не має страшнішого як критика, щоб їх розпізнати. Одна лиш любов може їх охопити, їх утримати, бути справедливими до них".

■

Наступного вечора, 21 жовтня о сьомій годині, відбулася світова прем'єра фільму *Harvest of Despair* (Жнива розпуки) про голод 1932-1933 років в Україні. Заля будинку Медичних наук у Торонтському університеті була переповнена глядачами, які заплатили 100 доларів від особи, а 150 доларів від пари, щоб побачити прем'єру фільму. Оскільки людей прийшло набагато більше, ніж уміщує заля, то відразу ж по першому висвітленні фільму його показували ще раз.

Цей фільм має свою історію. Близько два роки тому створився Комітет дослідження голоду в Україні в такому складі: Юрій Даревич, Всеволод Ісаїв, Василь Янішевський, Василь Кирилук, Богдан Онищук, Петро Смильський, Остап Винницький та покійний Андрій Бандера. Вони вирішили відзначити 50 річницю голоду та накрутити про цю подію документальний фільм. Підшукали режисера в особі Славка Новицького й почали збирати фонди.

Під час відкриття вечора майстер церемоній Онищук привітав присутніх достойників з державного, провінційного й міського урядів, як і спеціально запрошених гостей, між якими були представники від білорусів, естонців, від Канадсько-Єврейського Конгресу, із СіБіСі (всеканадське радіо), ЕнЕфБі (Державна Рада Кінематографії). Як сказав перед висвітленням фільму Онищук: "Задовго була замовчувана, фальсифікована й заперечувана трагічна сторінка українського народу 1932-1933 років цілим апаратом радянського уряду з усіма його вольними і невольними симпатиками і активістами на Заході. Комітет рішив пустити у світ незаперечний документ, який стане пам'яткою мільйонів невинних жертв голоду та черговою пригадкою про жорстокість

Радянського Союзу й його безоглядність до долі людини". Крім того, пару літ тому англійський уряд здекласифікував архіви, дипломатичні посилання, повідомлення, звіти, матеріали англійської розвідки тощо того часу. Комітет також усвідомлював, що очевидці, які пережили цей голод, усі в поважному віці та, якщо не використати тепер і не задокументувати їхніх зізнань, то пізніше буде запізно.

Комітет зібрав приблизно 10.500 метрів (понад 16 годин) фільму-інтерв'ю з 27 очевидцями, які тепер знаходяться в Канаді, Америці, Англії і Західній Німеччині; приблизно 33 тис. метрів архівних фільмів з головних фільмових бібліотек західного світу; понад сто документів: листування й звіти англійського Міністерства закордонних справ, англійського посольства в Москві, статті й репортажі англійського журналіста Малкома Маґґеріджа до газети *Манчестер гардіян*, деякі документи Сполучених Штатів, Західньої Німеччини і Франції, як також багато автентичних фотографій голоду. З цього матеріалу зредаґовано фільм на неповну годину (55 хв.), фільм тієї довжини можна буде легко висвітлювати на комерційному телебаченні.

Визнаю, що йшла з великим трепетом душі на прем'єру цього фільму, стараючися заздалегідь придушити своє емоційне наставлення до того жаху, про який у різних формах я чула з дитинства. Тому мушу відразу повідомити читачів, що фільм вдався напрочуд сильним, непропаґандивним і без зайвого пафосу. Навпаки, страхіття голодомору в ньому передане з глибоким відчуттям, майже лірично. Лірична нота людського терпіння проходить і переходить через усі страждання жертв голоду, об'єднуючи їх. Одначе, фільм не є діловий. Зфільмовані свідчення (в кольорі) Маґґеріджа, колишнього радянського генерала Петра Григоренка, дружини колишнього німецького консула в Києві пані Генке, Йосифа Гірняка — славного актора "Березоля", тодішнього комуністичного активіста Лева Копелева та інших очевидців, яких у фільмі нараховується двадцять осіб, творять такі умовні рамки, в які режисери Новицький і Юрій Луговий уклали документальні фільми, фотознімки людей і документів.

Розвиток теми починається кадрами документальних фільмів з революції в Росії, з Визвольних Змагань, із кадрів про зміцнення радянської влади та урочистих масових парад і демонстрацій (які так нагадують пізніші та подібні їм у Берліні) на Червоній площі в Москві. Фільм лаконічно зафіксує добу від тимчасової українізації за НЕПу аж по страхіття голоду 1932-1933 років, схоплює реакцію чи радше відсутність реакції західного світу та кінчається розкопами масових могил у Вінниці з приходом німців на схід, які використали цей акт у своїх інтересах. Отже маємо

фільм-документ про плянове знищення голодом радянськими урядовими чинниками за Сталіна 7-10 мільйонів українців. Ще варто згадати про музику в цьому фільмі. Роблю це тому, що, на мою думку, в тих кадрах, де використано виконання на віолончелі "Елегії для віолончелі сольо", скомпонованої для фільму Зеленом Лавришином і виконаної молодим віолончелістом Романом Борисом, ефект звуку й зору був багато переконливіший і приголомшливий, ніж там, де було вжито жалобних хорових співів.

Фільм накручений в англійській мові, але плянується, коли тільки буде можливість, зробити версії цього фільму в українській і в інших мовах (німецькій, французькій тощо).

Дальшу працю в цій ділянці Дослідний інститут продовжуватиме, збираючи додаткові зізнання, матеріали і фонди на майбутню працю. Зацікавлених просимо звертатися на адресу:

Ukrainian Research Committee,
St. Vladimir's Institute,
620 Spadina Ave.,
Toronto, Ont. M5C 2H4,
Canada

«УСНА ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО ГОЛОДУ»

Членам Українсько-Американської асоціації професіоналістів і торговців у штатах Нью-Йорк та Нью-Джерзі на своїх зборах у Нью-Джерзі 1 грудня 1984 р. демонструвався фільм *Жнива розлуки*. Фільм триває майже годину й показує уривки оригінального, архівного фільму, знімки і інтерв'ю з очевидцями цих страшних і зворушливих сцен голоду на Україні. Фільм був зроблений заходами членів Комітету дослідження голоду в Україні в Торонто за допомогою Державної Ради Кінематографії.

Українсько-Американська асоціація професіоналістів разом із журналом *Сучасність* спонзорує проект "Усна історія українського голоду". До того часу, як почули члени асоціації на зборах, виконавці проекту знайшли сотні осіб, котрі пережили голод. Метою проекту є записати їхні спогади, щоб подати науковцям джерельні матеріали для використання після дослідження цих подій. Працівники провели вже 57 інтерв'ю і записали коло 90 годин особистих спогадів. Уривки з них будуть друкуватися в *Сучасності*.

Н. К.

ЮРІЙ ЛИТВИН (1934-1984)

22 жовтня 1984 р. представник американського Державного Департаменту Джон Гюз підтвердив, що український правозахисник і політичний в'язень Юрій Литвин покінчив життя самогубством у таборі суворого режиму в Пермі, де він відбував найновіший термін ув'язнення. Гюз підкреслив, що з прожитих Литвином 50 років він провів 20 років у таборах і в'язницях. "Можемо лише догадуватися, що постійні свавільні знущання над ним радянською владою остаточно довели до його зламу".

Хоча він був членом Української гельсінкської групи (УГГ) і поетом, мало знано про особисте життя Литвина. Він народився на Київщині в 1934 р. в родині сільських учителів. Батько загинув під час Другої світової війни.

Литвина заарештували перший раз у 1953 р. вісімнадцятилітнім юнаком у справі протесту групи ровесників проти колгоспної влади. Засудили його на 12 років, не зважаючи на малий злочин. Він просидів два роки, коли його випустили на волю під загальну амністію.

Того ж таки 1955 р. його заарештували знову і засудили на десять років ув'язнення. Обвинувачували його в організуванні антирадянської групи під час першого терміну ув'язнення. Свій десятирічний вирок Литвин просидів у мордовських таборах повністю.

Опинившись на волі в 1965 р. на 31 році життя, Литвин вже мав вироблену настанову до тюремного життя після таких "університетів". Десять останніх років відбилися на його здоров'ї. Від того часу він почав хворувати на шлункові недомагання.

В наступні дев'ять років на волі Литвин брав участь у русі опору на Україні та ділився своїм досвідом і пережитим у поезіях і статтях. Під час тих кількох років Литвин розпочав і скромне родинне життя, женився і в 1967 р. в нього народився син.

У ті часи Литвин писав поезії, хоч мало їх пробилися на Захід. Він був автором збірки віршів *Трагическая галерея*, написаних на тему таборового життя. Збірка була знана й читана в правозахисних колах. Інші його праці: *Записки робітника* та *Тези про державу* характеристичні своїм аналітичним підходом до питання суспільства й права в Радянському Союзі. В 1973 р. Литвин написав відкритий лист Брежневу в обороні А. Сахарова.



Юрій Литвин

За ці праці Литвина заарештували знову в листопаді 1974 р. і засудили на 3 роки ув'язнення за статтею 187 КК УРСР. На суді Литвин відмовився брати участь і заявив, що він не вважає суд повноваженим. Відбуваючи цей термін Литвин діяв проти сваволі таборової адміністрації. Він написав скаргу голові КГБ в Комі і, не зважаючи на покарання за перший лист, надіслав скаргу Ю. Андропову, закликаючи його "не тільки відновити справедливість супроти нього, а й повести боротьбу проти нелюдських порядків у таборах як таких, що дають підставу для антидержавної діяль-

ності". У листі до Комітету оборони прав людини при ООН Литвин звернувся до робітників на Заході, щоб вони не вчинили "помилку, аналогічної до помилки, яку вчинив російський пролетаріят 1917 року". У час відбуття того терміну здоров'я Литвина далі погіршилося, і в таборівій лікарні зробили йому операцію на шлунок.

Термін ув'язнення скінчився осінню 1977 р. і Литвин вийшов на волю. Вже самітній, бо розведений з жінкою, Литвин приєднався до правозахисників, котрі організовувалися навколо УГГ. Не зважаючи на дальші переслідування владою, він формально вступив до УГГ в травні 1978 р. Рівночасно він знову опинився під державним адміністративним наглядом.

Литвин став одним із провідних членів УГГ. Ідеали і програма Групи збігалися з думками, котрі він давно висловлював у своїх аналітичних статтях. За рік, проведений на волі, Литвин написав кілька праць. У *Бюлетені* ч. 4 УГГ з'явилася його стаття "Правозахисний рух на Україні, його засади та перспективи". Написана в квітні 1979 р. ця стаття була програмовою заявою УГГ. Литвин дав аналізу інакодумства та пояснив, що це існує в кожній країні, але в тоталітарних країнах існує поза законом. У Радянському Союзі інакодумство стало на новому етапі, коли почалася критична переоцінка радянської системи сталінських часів, коли люди побачили "до яких страшних і ганебних злочинів вдається держава, коли її діяльність не контролюється і не обмежується суспільством".

Під час трусу в домі в 1979 р. міліція відібрала багато інших праць, між ними лист до жінки американського президента Розалін Картер, лист до новоствореної американської Гельсінкської групи, працю під заголовком "Радянська держава і радянський робітничий клас" і поезії Литвина.

В липні 1979 р. міліція знову затримала Литвина і тяжко його побила. Наступного місяця його заарештували і затримали на деякий час в психушці, тому що він опирався арештові голодівкою. 17-19 грудня 1979 р. відбувся закритий суд, який засудив Литвина на 3 роки табору суворого режиму. Восени 1981 р. Литвин був заарештований в концтаборі й перевезений у Київ, де його судили й звинуватили в "антирадянській агітації і пропаганді" (за статтею 62 КК УРСР). Засудили його на додаткових 10 років табору в квітні 1983 р.

Остання вістка про Литвина прибула на Захід весною 1984 р., в ній сповіщалося, що його прийняли до табірної лікарні. Точніші дані про смерть Литвина не дісталися на Захід. Припускають, що 6 вересня він собі перерізав жили і так закінчив своє мученицьке життя.

Н. К.

КИРИЛО ГАРБАР (1917-1984)

З глибоким смутком повідомляє управа Української громади в Скандінавії, що 18 вересня 1984 р. відійшов у вічність колишній голова Української громади у Скандінавії, пізніше почесний її голова Кирило Калимиківич Гарбар. Покійний народився 11 квітня 1917 р. в родині селян з Волині, яка в той час у зв'язку з воєнними подіями жила на Харківщині. Після війни батьки разом з п'ятилітнім тоді Кирилом повернулися на Волинь і поселилися в 1922 р. в рідному селі Кримне біля Ковеля. Закінчивши народну школу та вищі курси в галузі лісознавства, Кирило працював у лісництві в ділянці вирощування і розсаджування молодого лісу. Вже з юнацьких років Кирило брав активну участь у нашому культурному та політичному житті.

1934 р. Кирила покликали до польського війська. Завдяки землякові-українцеві капітанові П. Судникові молодий і свідомий вже тоді юнак пройшов підстаршинський вишкіл. У війні з Німеччиною Кирило попав у німецький полон, з якого вдалося йому повернутися на рідну Волинь 1941 р. Тоді він відразу почав брати активну участь у нашому організованому житті. Як тільки почали творитися відділи УПА, Кирило вступив до нашої визвольної армії.

У лавах УПА він пройшов бойовий шлях від звичайного вояка до ройового й врешті став чотовим. Він брав участь у багатьох сутичках та боях, а 1944 р. був поранений більшовиками. Пізніше він опинився в Німеччині, куди його взяли на примусові роботи.

1945 р., завдяки заходам УНРРА в співдії зі шведським Червоним хрестом, Кирило прибув до Швеції. Тут він відразу почав працювати в наших громадських організаціях — був одним із перших організаторів Української громади в Скандінавії; спочатку як бібліотекар, згодом секретар, а з 1952 р. як голова громади. На тому становищі Кирило жертвував неймовірно багато часу й віддавав чимало зусиль, а також і багато власних грошей. Усі, хто хоч трохи знав Кирила, високо цінував його працьовитість, щирість і палку любов до України. 26 років покійний був головою Української громади. За його довголітню працю управа громади надала йому звання почесного голови.

У смутку залишив Кирило не лише свою вірну дружину Естеру, яка завжди йому допомагала, але й усіх нас — друзів і земляків.

Прощай, дорогий наш друже Кириле!

Похорон відбувся 2 жовтня в церквці імени Св. Ботвіди на кладовищі в Гуддінзі.

За управу Української громади в Скандінавії
Богдан Залуга

Із смутком подаємо це повідомлення про смерть сл. п. Кирила Гарбара, колишнього члена УПА, члена ОУНз і середовища ЗП УГВР та представника нашого журналу в Скандінавії.

Видавництво "Сучасність"

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА «СУЧАСНІСТЬ» НА 1985 РІК:

	одно число:	річно:
<i>Німеччина:</i>	12 DM	120 DM
всі інші країни:	4 ам. дол.	40 ам. дол.

Додаткові кошти передплати місячника летунською поштою до США і Канади становлять 22 ам. дол. річно.

АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

<i>Австралія:</i> Library & Book Supply 16a Prospect Street Glenroy, Vic. — 3046	<i>Ізраїль:</i> G. Shakhnovich Harav Maymon St. 2, Apt. 31 Bat — Yam
<i>Аргентина:</i> Dr. V. Wasylyk Cooperativa de Credito «Renacimiento» Maza 144 Buenos Aires	<i>Канада</i> Nina Ilnytzkij <i>і США:</i> 254 West 31st St., 8th Fl. New York, NY 10001
<i>Велико- британія:</i> Mr. S. Wasylo 4, The Hollows Silverdale, Wilford Nottingham	<i>Швайцарія:</i> Dr. Roman Prokop Muristraße 82 3006 Bern

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на **прізвища** представників даної країни.

Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в Мюнхені і виготовляти чеки на:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Адреси для влат: Ukrainische Gesellschaft
für Auslandsstudien e. V.
Müllerstr. 33, Rgb., 8000 München 5

Bankkonto: Deutsche Bank A. G.
Promenadeplatz, 8000 München 2
Kto Nr. 22/20457

Postscheckkonto PSchA München
Kto Nr. 22278-809

НОВЕ ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТІ»

SOVIET NATIONALITY SURVEY

Vol. I, No. 11, November 1984

Contents

Russia or the Soviet Union?	Letsia: Nationality policy, Prospects	5
NATIONALITY NEWS	Tajikistan: Period, Prospects	6
Budonnisa: Patents, education, Belov	Tava: Education	7
Edoma: Defectors, Malase: Young scientists, Technological innovation	Ukraine: Young propagandists, Artists	8
Georgia: Nationalism, Harkers	Uzbekistan: Mass, Crack Units	9
Jews: Birobidzhan	The Ideological Struggle Continues	10
Kirgizia: Socialist property, Film	Responsible Needs	11

Russia or the Soviet Union?

For two generations, the Union of Soviet Socialist Republics has been a superpower. As the USSR has assumed ever greater importance in international affairs, the world public, and especially educators, might have been expected to become more knowledgeable about the peoples of the Soviet Union. Instead, the extent of unfamiliarity with the basic geography, history, politics, and cultures of the USSR's nations and nationalities continues to amaze. Nowhere is this more apparent than in the popular misconception that all Soviet citizens are Russian and that the Soviet Union is Russia.

The term "Russia" is routinely used as a synonym for the Soviet Union on television and radio, in the press, and even in university lectures. Although many people are aware that the Soviet Union is made up of numerous nationalities, the shorthand use of "Russia" continues to hold sway, even among well-educated individuals. This frequently leads to absurd situations. Sportscasters look dumbfounded when, after congratulating a Soviet athlete on his victory as a

"Russian" Olympic champion, the athlete asserts that he is a Georgian. Foreign delegations presume their hosts of Russian culture to their hosts in Atlanta, only to find them respond with hurt Latvian pride. Teachers inform their students of Armenian or Ukrainian descent that Armenia and Ukraine are inappropriate subjects for school projects, since they are "regions" of Russia, and not "countries." Even the National Geographic Society, which on various occasions issued a magazine of the world, recently issued a book with the confusing title, "Journey Across Russia: The Soviet Union Today."

Most surprising is that so many people still cling to the concept of the Soviet Union as Russia, while Soviet peoples, including Russians, insist that the USSR is a federation of national republics. Even though the republics have little autonomy and the regime pursues a policy of Russification, the Soviet leadership carefully adheres to a terminology that reflects the multinational nature of the federation.

Why, then, do the educational systems, press,

Публікація містить статті й вістки про політичне, економічне, соціальне і культурне життя у неросійських республіках СРСР, про національне питання загалом та національну політику КПРС зокрема.

З'являється від січня 1984 р. десять разів на рік англійською мовою.

Річна передплата: 20 англ. фунтів (30 ам. дол.).

ISSN 0265-7783

Замовляти: **Soviet Nationality Survey**

15 Sherringham Avenue

London N17 9RS

United Kingdom